V.S. SOLOVIEV
FILOZOFIA ARTEI ŞI CRITICA LITERARĂ
„ARTA” MOSCOVA 1991

BBC 87.8
De la 60
Echipa editorială
Președinte a. eu. sora
c. m. datorii
A.   V. MIHAILOV
I. S. NARSKY
A. V. NOVIKOV Yu. N. POPOV G. M. FRIDLENDER
B.   P. ȘESTAKOV
Redactarea
și un articol introductiv de R., Galtseva și și: Rodnyanskaya
Comentariu de A. A. NOSOV
0301080000-100_
C---------------16-91 © Galtseva R., Rodnyanskaya I. Compilare,
025(01)-91 articol introductiv, 1991
ISBN 5__210___0246^__° © Nosov A. A. Comentariu

CONŢINUT

OPERA ADEVĂRATULUI ARTIST
(„Estetica pozitivă” de Vladimir Solovyov și o privire asupra creativității literare)

eu

În fața noastră se află ultimul bastion al esteticii clasice care a existat în lumea europeană de aproximativ două milenii și jumătate și s-a bazat pe ontologia Frumosului. Desigur, chiar și după Solovyov, calea lui a rămas atractivă pentru filozofii care erau apropiați în liniile lor inițiale: Vyacheslav Ivanov, Serghei Bulgakov și, în Occident, tomiști de seamă precum Jacques Maritain. Dar spiritul de răzvrătire împotriva ordinii mondiale care a prevalat în arta secolului nostru a adus estetica - ca disciplină, într-un sens dependentă de gusturile practice ale vremii - pe șinele „teoriei expresivității”, cu primul manifestări pe care Solovyov trebuia deja să le înțeleagă. Printre opiniile estetice, nu există nimic mai polar decât să te bazezi pe frumusețe într-un caz și pe expresivitate în celălalt. Această opoziție nu este încă suficient de realizată și, în mod responsabil, nu este luată în considerare. Chiar și într-un articol despre estetică scris pentru Enciclopedia Filosofică de Aleksei Fedorovich Losev, cel mai mare interpret al neoplatonismului și expert în lucrările lui Solovyov, expresivitatea este privită ca fundamentul unui act estetic – fără a ține seama de faptul că în acest fel, în în esenţă, întrebarea este abolită: care este locul acestui act la scara valorilor absolute. Cu alte cuvinte, ceea ce a trecut neobservat a fost trecerea radicală de la o credință într-un univers care avea sens la o viziune neutru-pozitivistă a lumii ca un recipient al lucrurilor la îndemână modelate în funcție de calitățile și funcțiile lor - o trecere de la idealismul neoplatonist la fenomenalism.

Treimea Adevărului, a Bunătății și a Frumuseții, deja mânuită de moraliști enervanti, de fapt, ca multe alte „platitudini”,

conţine un întreg edificiu filozofic într-o formulă pliată. Această clădire se bazează pe premisa unei bunăstări ideale a vieții, față de care orice dizarmonie este percepută ca o abatere. Baza bună și bună a ființei este adevărul ei esențial, în termeni de expresivitate și de manifestare ca frumusețe. Orice altă expresivitate, din acest punct de vedere, este fie falsă, frumusețe contrafăcută, expunând răul și lipsit de rădăcină existențială într-o formă atrăgătoare, fie urâțenie, minus-frumusețe, mărturisind cu adevărat prejudiciul normei în acest lucru. În acest cadru de referință, estetica se corelează cu cel mai înalt sens al vieții, fiind inclusă în efortul unei persoane pentru ideal. Separându-se de punctele de referință ideale, estetica „orizontală” este pozitivă și fenomenală doar la nivelul declarațiilor; nerecunoașterea Logosului în lume duce la arbitrariul estetic, hrănindu-se cu imoralitate și creșterea constantă a acțiunilor de urâțenie, care este prezentată ca imaginea adevărată a existentului.

Solovyov, cavalerul Frumuseții ca forță mondială obiectivă, și-a început activitatea filozofică cu lupta pentru restabilirea drepturilor Absolutului „împotriva pozitiviștilor” * și la sfârșitul carierei sale a văzut prin roadele acestui aparent extra- trend valoric – „hiper-estetismul” lui Nietzsche, care pretinde că transcende binele, și care are o sursă mai scăzută a manifestărilor naturii umane**.
Deci, Vladimir Solovyov este moștenitorul acelei viziuni asupra cosmosului ca model pentru artist, fără de care toată marea cultură era încă imposibilă. Dar el îndreaptă această moștenire către escatologia creștină, care promite triumful frumuseții pe „noul pământ” sub „noul cer”. Măsura perfectă, prin care el măsoară toată existența prezentă, este măsura epocii viitoare.
Gândul principal al lui Solovyov este despre lumina transfigurării, care va pătrunde și va transforma întreaga lume creată. Aceasta este diferența dintre estetica lui Solovyov și lumea duală statică a platonismului, unde frumosul rezidă în tărâmul imobil al ideilor, fără a ridica ființa pământească trecătoare la sine. Potrivit lui Solovyov, frumusețea este rodul iubirii unei idei pentru materie; nu locuiește pe tărâmul idealității abstracte sau al spiritualității, este „corpealitate sfântă”, materie complet luminată de idee și introdusă de aceasta în ordinea eternității. Întrebarea frumuseții este practic pentru gânditorul nostru

* „Criza filozofiei occidentale (împotriva pozitiviștilor)” (1874) - teză de master a tânărului Solovyov.
** Vezi despre acest lucru în articolele „Ideea supraomului”, „Onoarea specială a lui Pușkin”, „Împotriva titlului de execuție” (ultimele două sunt incluse în această ediție).

întrebarea cerului despre „mântuirea” lumii materiale. Profitând de intuiția lui Platon despre Eros care dă naștere în frumusețe, Solovyov scoate preceptele lui Platon din curentul principal al neoplatonismului antic ulterior, care disprețuia materia, și le îndreaptă către curentul principal al religiei mântuirii.
Dacă ne întoarcem acum la filozofia clasică germană, care, potrivit lui A.F. Losev, este cea mai semnificativă versiune a neoplatonismului în vremurile moderne, vom vedea că Solovyov, un elev al acestei tendințe, având unele motive comune cu patristica ca punct de plecare neuitat. , și aici inserează propriul său cuvânt creștin special, purtat printr-o artă filozofică.
El acceptă ca realizare dezvoltarea unei estetici autonome de către Immanuel Kant, care, după ce a numit frumusețea „opportunitate fără scop”, a eliberat-o de un rol de serviciu în aripile Binelui (care a avut loc în poetica didactică a Evului Mediu) . Dar, fiind de acord cu această definiție, care lovește în mod potrivit deja „utilitarismul estetic” post-kantian, Solovyov consideră definiția lui Kant „pur negativă” - în principal insuficientă. Căci dacă frumusețea nu servește ca mijloc pentru nimic, atunci frumusețea însăși, în conținutul ei pozitiv, nu este altceva decât un scop mondial, o stare către care lumea ar trebui să se străduiască și care va veni ca urmare a întrupării Adevărului și a Binelui. în ea. Spre deosebire de estetica ludică și contemplativă a fondatorului idealismului german, estetica lui Solovyov este activă și preocupată de opera vieții sale.
Estetica hegeliană, cu o anumită apropiere de cea a lui Solovyov - legătura dintre devenirea Absolutului și reflecțiile sale artistice -

are doar o importanță secundară în „fenomenologia spiritului”, întrucât Conceptul ajuns la conștiința de sine este considerat aici coroana. a procesului mondial. Lumea formelor întruchipate, de fapt lumea frumuseții artistice, este aruncată pe drum ca hainele uzate. În timp ce pentru Solovyov, niciun culme al cunoașterii de sine nu poate înlocui adevăratul bine al frumuseții întruchipate, evanghelia „Cuvântul cărnii”, în cele din urmă, s-a răspândit în întregul univers. Solovyov, ca întreaga tradiție a înțelepciunii ruse, este cel mai apropiat de Schelling, desigur. Dar și aici diferența este semnificativă. Evgeny Trubetskoy, autorul celebrului studiu „Viziunea asupra lumii a lui Vl. S. Solovyov ”(M., 1913), indică indirect o astfel de diferență, constatând în scrierile estetice ale lui Solovyov o prejudecată mult mai mică față de panteism decât în metafizica sa, clar colorată de Schellingism: baza haotică extra-divine a ființei, pas cu pas. pas introdus în ordinea frumuseții, înțeles

în aceste scrieri, nu ca o emanație a Divinului, nu ca o versiune degradată a ființei divine, ci ca „pământul fără formă” al Bibliei creat „din nimic”, asupra căruia lucrează „mintea cosmică”, aranjându-l. . Cu toate acestea, poate și mai importantă este o altă diferență între Schelling și Solovyov - chiar în direcția, în chiar patosul sistemelor lor. La Schelling, universul apare, la fel ca la Solovyov, care este de acord cu el, sub forma unei lucrări a unui artist mondial, dar o operă a perfecțiunii și completitătții în timpul cosmic. Arta, pe de altă parte, este chemată să cuprindă această perfecțiune, care este inaccesibilă înțelegerii discursive, să servească drept transmițător al adevărului despre frumusețea ordinii mondiale - iarăși, o sarcină cognitivă, dar nu una activă. Pentru Solovyov, lumea nu este completă; după ce a trecut ascensiunea cosmică, ea continuă să fie creată în istoria omenirii. La urma urmei, potrivit lui Solovyov, frumusețea naturală nu depășește încă inerția, greutatea și dezbinarea elementelor întregii lumi, este cucerită de timp și moarte. Aceasta înseamnă, conchide gânditorul, sarcina de a transforma lumea cu putere spirituală așteaptă soluția ei de la o persoană care, fiind înzestrată cu rațiune, nu o poate întreprinde decât în mod conștient. În cuvintele lui Solovyov însuși, opera artistică a omenirii „nu constă în repetare, ci în continuarea muncii artistice începute de natură”.

După cum vedem, Vladimir Solovyov, chiar și într-o sferă primordială rezervată contemplării, ca și estetică, rămâne fidel intenției principale a gândirii filozofice ruse, care este exprimată cel mai direct prin binecunoscutele cuvinte ale lui N. Fedorov: „ lumea este dată unei persoane să nu se uite” - nu numai dată, ci și setată.

În estetica lui Solovyov, „materialismul religios” a fost exprimat cu cea mai mare energie ca bază a relațiilor mondiale. Nu degeaba Solovyov a numit disertația tinerească a materialistului N. G. Chernyshevsky, cu disponibilitatea sa caracteristică de a căuta grăunte de adevăr peste tot, „primul pas către o estetică pozitivă”. Materia, pământ pentru el în același timp și „sânul mohorât”, dându-și carnea crudă a tot ceea ce urmează să devină frumos, și depozitul perfecțiunii viitoare – subiect atât al recunoștinței, cât și al pasiunii. Îmi amintesc de același „materialism” al prințului Mișkin din „Idiotul” lui Dostoievski și, în general, de erosul teluric, cultul mamei pământ, inerent acestui scriitor, unul dintre inspiratorii lui Soloviev. Prin analogie cu

doctrina lui Fedorov despre „învierea părinților”, estetica lui Solovyov poate fi numită metaforic opera „învierii Mamei”.

Vladimir Solovyov și-a adresat articolele despre subiecte estetice și literare publicului cititor, care era suficient de departe de terminologia sa filozofică și teologică și, cel mai important, care nu a pătruns toată seriozitatea crezului său. Aşadar, nu vom găsi aici nu doar misticismul intim al poetului Soloviev, adresat viziunii „veşnicei iubite”, chipului Eternei feminităţi, încălzit prin „crusta aspră a materiei”, ci şi menţiunea. a entităților metafizice care au trecut prin reflecție filozofică - cum ar fi Sophia Wisdom God's și procesul divin-uman (între timp, dezvăluirea lor constituie conținutul principal al lucrărilor sale capitale - „Lecturi despre Dumnezeu-Bărbăție”, „Rusia și Universalul Biserica”, etc.). Soloviev esteticianul își permite uneori să se exprime într-un limbaj semi-poetic, semiștiințific, care lasă impresia unui vag mit filosofic: „Mintea cosmică este în evidentă confruntare cu haosul primitiv și în acord secret cu sufletul lumii sfâșiat. în afară de acest haos, sau natura, care este din ce în ce mai susceptibilă la sugestiile mentale ale principiului creator, creează în el și prin el corpul complex și magnific al universului nostru” („Frumusețea în natură”). În adâncul acestui mister, unde acționează personificările unor forțe nu tocmai definite, la Solovyov, așa cum vom vedea mai târziu, pot fi ascunse și inconsecvențele gândirii; dar, desigur, în spatele „pseudonimelor” mitice sunt vizibile contururile metafizicii atot-unității pozitive create de Solovyov.
Norma și rezultatul universului sunt prezentate filosofului ca o libertate deplină a părților în unitatea absolută a întregului. Atât fragmentarea, cât și comunitatea forțată sunt la fel de departe de acest ideal. Frumusețea triumfă acolo unde orice inerție care desparte elementele lumii a fost învinsă, unde s-au prăbușit despărțirile, în timp și spațiu între lucrurile care umplu lumea, iar aceste lucruri în sine nu și-au pierdut originalitatea. Cu alte cuvinte, condițiile frumuseții sunt libertatea, care protejează fiecare ființă de absorbția de către întreg, și iubirea, care protejează întregul de dușmănie și decădere. Mai mult, libertatea și iubirea, care au constituit principiile organizatoare ale lumii materiale. Predecesorii filosofici ai lui Solovyov considerau un organism viu a fi cea mai apropiată analogie cu o astfel de totalitate. Dar intuiția mistică a lui Solovyov l-a împins mai departe: organismul este impersonal, prin urmare, unitatea lui este defectuoasă; unitatea pozitivă trebuie să aibă o față. Iar imaginea personală a perfecțiunii, cerută de conceptul metafizic al lui Solovyov, i-a fost prezentată

ca Sophia * Înțelepciunea lui Dumnezeu, frumusețea personificată, care în raport cu universul este un plan, un făcător și o stare finală.
Cum se îndreaptă lumea către această stare? Gândirea lui Solovyov a fost constant ocupată cu dezvoltarea unei teorii a procesului lumii în stadiile sale „cosmice” și „Dumnezeu-uman” (adică istoric), iar nervul său poate fi considerat nu istoriosofie, ci un fel de cosmogonie, supusă criterii estetice.

Acest tip de cosmogonie este conținutul articolului de program „Frumusețea în natură”, despre care E. Trubetskoy notează că conține gânduri care au fost gândite și stabilite timp de un deceniu întreg - anii 70. Reflecțiile lui Solovyov aici sunt uluitor de grandioase - și uimitor de contradictorii.

În primul rând, o oarecare confuzie este introdusă în expunere prin concepte pe care, în limitele tratatului său de estetică, el nu a fost obligat, așa cum am menționat deja, să le definească strict, dar pe care se pare că nu a reușit să le lămurească singur de-a lungul vieții. Cel mai întunecat dintre ele, dar care nu este îndepărtat din cursul raționamentului din articol, este „sufletul lumii”. Dacă ne amintim că Solovyov a scris despre același subiect în alte locuri, imaginea nu se va clarifica. Fie filozoful identifică sufletul lumii cu Sophia, planul divin transcendent pentru univers, apoi, încercând să scape de panteism, de la identificarea ființei divine cu lumea, vede în ea opusul Sophiei, reunirea. cu care sufletul lumii se repezi vag în sus (ea este și „prima creatură”, materia prima, mama lumii extra-divine, sufletul haosului, al naturii și, în final, al pământului); uneori ne obligă să vedem în ea ceva asemănător cu o personalitate cu voință și dorințe, alteori o caracterizează ca o luptă inconștientă și parțială pentru unitate, realizată personal doar în om – acest „centru al conștiinței universale a naturii”. Pentru o clarificare suplimentară a contradicțiilor esteticii active a lui Solovyov, este important să rețineți că el nu are o zeitate, ci sufletul lumii ochiului.

* Vladimir Solovyov a evitat de obicei teoretizarea directă despre Sofia ca o sursă de inspirație mereu feminină pentru artiști și poeți. Cu toate acestea, într-un articol despre poezia lui Ya. P. Polonsky, el, citând un vers din Shelley „Există o creatură, există o umbră feminină...” și poemul vizionar al lui Polonsky „Făiața țarului”, își dezvăluie prețuitul său convingere în „supraomen”, „transcendent” și în același timp, o sursă cu totul reală de „poezie pură”: „Fericit poetul care nu și-a pierdut credința în Umbra feminină a Divinului, n-a trădat pe veșnic tânăr. Fecioara Țarului.” Aici, în mod neașteptat, este dată o definiție extrem de metafizică a Sophiei: „esența și adevărata esență a tuturor ființelor”.

este numit un agent direct al procesului lumii, un artist cosmic care reproduce inadecvat, ca să spunem așa, influențele creatoare ale Logosului, prin încercare și eroare, cu abateri catastrofale la fiecare etapă. Există o dramă primitivă maiestuoasă - dialogul „primei creaturi” cu Dumnezeu.

Dar în cursul acestei drame, Solovyov permite să acționeze alternativ două principii diferite: evoluționismul natural-științific și simbolismul religios-poetic. Gânditorului i se pare că amândoi mărturisesc în favoarea cauzei principale a frumuseții în natură. Între timp, evoluția materiei de la simplu la complex, de la organizarea primitivă la înalt, se realizează fără dependență directă de conceptele umane despre frumos (însesi conceptele pe care Solovyov le recunoaște drept obiectivitate); dacă un vierme, care se află pe o treaptă mai înaltă a scării evolutive, este mai frumos decât un diamant, atunci cauza frumuseții în natură este pierdută. Solovyov în acest caz încearcă să corecteze situația prin mitologizarea evoluției naturale: în structura viermelui, forța haotică a materiei a prevalat asupra formei, manifestând o rezistență vicioasă la principiul ideal, prin

urmare viermele este, în comparație cu morții. mineral - diamant, o recidivă a urâțeniei în regatul potențial mai frumos al celor vii. Nu numai că naturalistul-zoolog nu va fi de acord cu acest lucru, care poate admira structura oportună a viermelui fără a-i cere frumusețea; dar raționamentul lui Soloviev este cu greu capabil să satisfacă nici măcar un filosof sau teolog strict. Numai în mitologia gnostică activitatea răului este asociată cu elementul material, și nu cu voința morală, purtătoarea căreia nu poate fi decât conștiința rațională. Evoluționismul mistic al lui Solovyov, contrar dorinței autorului de a lega argumentele științifice la cauza frumuseții (în spiritul „marii sinteze" dorite a religiei, științei și filosofiei), nu își atinge scopul.
Dar în același articol găsim și un cu totul alt unghi de vedere asupra frumuseții naturale, un alt lanț de argumente, sau mai bine zis, analogii vizuale. Când un diamant, iluminat de raze de lumină fizică, apare ca un prototip de materie iluminată de lumina cerească și salvată; când „cerul atotcuprinzător" cu liniștea sa solemnă excită gândul la unitatea dobândită; când elementul de apă, cu mișcarea sa neîncetată, amintește de frumoasa inepuizabilitate a vieții, atunci întreaga natură pare să-i vorbească omului în limbajul simbolurilor accesibile lui, vorbind despre frumusețea care este mai mare decât ea însăși, care se află în dincolo și ar trebui. fii ceai pe pământ. Într-o astfel de înțelegere simbolică (inconștient

Solovyov) frumusețea naturii este, ca să spunem așa, obiectiv-subiectivă, există în realitate și nu în imaginația unei persoane, ci există pentru o persoană și în niciun fel în afară de ea. Dacă Soloviev ar trăi astăzi, probabil ar fi bucuros să afle că ideea teologică originală a universului, creată pentru un artist uman, un cultivator uman, coincide cu „principiul antropic" recent stabilit de știință, conform căruia universul este aranjat ca și cum prezența unei persoane este presupusă dinainte. Necazul este însă că principiul religios-antropologic se realizează tocmai inconsecvent în estetica lui Solovyov și tocmai aici se dezvăluie începutul acelui utopism, care crește într-o doctrină a misiunii teurgice a artei.
III
Speranțe pentru transformarea lumii în frumusețe Solovyov se leagă de actul artistic, înțeles pe scară largă. Poemul său „Trei isprăvi" (1882) este, parcă, o epigrafă poetică și o cheie lirică a articolului „Sensul general al artei". Cel care este impregnat de acest sens, citim acolo, trebuie să îndeplinească isprava lui Pigmalion, dând materialului inert o formă frumoasă, isprava lui Perseu, înfrângând balaurul, adică răul moral care a înrobit frumusețea și, în cele din urmă, isprava lui Orfeu, scoțând frumusețea-Eurydice din iadul morții. Granițele artei sunt împinse atât de largi aici încât, pe lângă opera artistului – transformarea simbolică, și nu reală a materiei, include, în esență, opera sfântului – „artă inteligentă", eliberând de puterea păcatului și chiar lucrarea lui Dumnezeu-om însuși, care a coborât în iad pentru biruința asupra morții.
Pentru Solovyov, însă, există o succesiune necesară între „trei fapte", de parcă ar fi fost destinate aceleiași figuri, care până acum s-a oprit chiar la începutul drumului - la o acțiune pur simbolică de a sculpta o statuie din piatră – numai din cauza timidității și ignoranței sale. Căci sarcina cea mai înaltă a artei este

„transformarea vieții fizice în viață spirituală”, și deci în nemurire, „crearea unui organism spiritual universal”, unde nu va mai exista materie netransformată. Filosoful ajunge până acolo încât reproșează activității artistice însăși esența ei, faptul că ea creează o lume imaginară, chiar și atunci când caută să creeze aparențe de frumusețe absolută: la urma urmei, „și acest miracol al artei, care până acum nu a avut. realizat de orice poet, ar fi printre realitatea reală doar ca un miraj magnific într-un deșert fără apă, iritant și nu potoli setea noastră spirituală. „Arta perfectă”, scrie Solovyov, „ar trebui să... să se transsubstanțieze

viața noastră reală”. Nu este jenat, aparent, de natura fără precedent a unei astfel de sarcini puse pe umerii oamenilor. „Dacă se spune că o astfel de sarcină depășește limitele artei, atunci întrebarea este: cine a stabilit aceste limite?” În relațiile cu lumea exterioară, el ia partea a ceea ce se cuvine, și nu a ceea ce este și, prin urmare, se simte chemat la inițiative fără precedent. Lumea spirituală cu frumusețea ei pentru Solovyov este mult mai reală și mai substanțială decât realitatea trecătoare inestetică, încât victoria primului asupra celei de-a doua pare să depindă doar de hotărâre și credință.
Dar pe lângă sursa psihologică a acestor opinii, înrădăcinate în excesul de spiritualitate personală a lui Solovyov, ele decurg și din părtinirea menționată mai sus a gândirii sale filozofice. Nu întâmplător estetica lui Soloviev nu simte nevoia unor astfel de categorii general acceptate la vremea lui ca sublim, înduioșător, teribil etc.; mai mult, cu privire la unul dintre ele – și anume „sublim” – el prevede în mod expres redundanța acestui termen. Această trăsătură a viziunii sale devine de înțeles dacă avem în vedere că toate fațetele enumerate ale esteticii exprimă un răspuns activ al sufletului uman la manifestările ființei; spre deosebire de „frumos”, ele sunt imaginabile numai în lumea umană și doar prin impactul asupra acesteia și în măsura unui astfel de impact pot transforma lumea materială. Aceasta este acea latură „subiectivă” a artei, fără de care ea se transformă în magie, stăpânind direct și imediat asupra lucrurilor și elementelor.
Într-adevăr, în tărâmul lui Solovyov al elementelor animate și al figurilor subumane similare, artistul, așa cum spune, deschide spațiu pentru complicitate în această dramă naturală în rolul de lider. În Principiile sale filozofice ale cunoașterii integrale și într-o serie de alte lucrări, Solovyov numește această vocație, în esență magică, a artistului-creator „tergie”, acțiune divină, continuarea umană a lucrării divine de a îmbunătăți lumea.
Trebuie să recunoaștem că la orizontul îndepărtat al gândurilor lui Solovyov despre artă, se ivește o utopie estetică grandioasă. Ea poate fi pe deplin înțeleasă doar în legătură cu învățăturile filosofului despre puterea transformatoare a Erosului (vezi articolele „Sensul iubirii” și „Drama vieții lui Platon”). Solovyov caracterizează sensul inspirației artistice și semnificația patosului iubirii aproape în același mod: ambele sunt o profeție despre ceea ce se cuvine, o contemplare profetică a frumuseții prin imaginea trecătoare a lumii și prin empirismul unui chip iubit. De fapt, să comparăm: „Orice reprezentare tactilă a oricărui obiect și fenomen din punctul de vedere al stării sale finale, sau în lumina lumii viitoare, este o operă de artă” („Sensul general al artei”) , Și în „Sensul iubirii”:

„lumina iubirii”, idealizarea preavizată a obiectului iubit este „începutul restaurării vizibile a chipului lui Dumnezeu în lumea materială”. Încă nu există nimic cu adevărat utopic în aceste testamente inițiale ale iubitei, oricât de amețitoare în înălțimea lor. Dar mai departe, ca și în cazul artei, impulsul teurgic intră în vigoare. „Imitând pe Dumnezeu Creatorul, o persoană trebuie să-și creeze și să-și creeze complementul feminin.” Cu alte cuvinte, iubitul este același artist care, totuși, a depășit granițele artei (la care, de altfel, artistul-teurgistul este chemat de Solovyov) și deja traduce direct „materialul” vieții (acest cuvânt. este prezent în articolul despre dragoste!), apoi au personalitatea iubitului său ♦. În ambele cazuri, se presupune că finalul bun este același: introducerea obiectului creativității sau a obiectului iubirii în planul nemuririi și, mai larg, triumful asupra morții în universul „renăscut”. Mai mult, atât îndrăgostitul, cât și artistul sunt inspirați în această operă supranaturală de însăși Sophia, Eterna Feminitate, a cărei imagine cerească strălucește în egală măsură prin chipul individual al femeii iubite și prin chipurile schimbătoare ale naturii - cel mai apropiat obiect al inspirației artistice. De altfel, cele „trei fapte” menționate mai sus sunt tot atâtea fapte de dragoste câte sunt de artă. Eroul lor cu trei fețe - Pygmalion-Perseus-Orpheus - își creează doar „complementul său feminin”, creând Galatea, eliberând Andromeda de rău și imortalizând-o pe Eurydice.

Ideea lui Solovyov este comparabilă în îndrăzneala sa cu „filozofia cauzei comune” a contemporanului său mai în vârstă, N. Fedorov. Ici și colo este vorba despre recrearea condițiilor fundamentale ale existenței umane, despre eliberarea întregii omeniri de moarte și despre includerea naturii în planul general de mântuire. Asemănarea, s-ar părea, este grozavă, cu atât mai mult cu cât s-a sugerat de mai multe ori, inclusiv de către Fedorov însuși, că Solovyov a preluat ideile lui Fedorov în schema sa despre procesul divin-uman, dar nu a avut curajul să dezvolta-le cu directia inerenta autorului si le-a prezentat cu jumatate de inima, intr-o forma camuflata. Într-adevăr, multe vorbesc în favoarea faptului că ideea uluitoare a unei învieri universale, a luat naștere

* Cât de mult a posedat imaginația lui Soloviev ideea „prelucrării artistice” a alesului inimii poate fi judecat printr-un poem sarcastic scris sub influența eșecului amoros în relațiile cu S. M. Martynova:
Ai fost pentru mine, o făptură fermecătoare, Ce bucată de marmură este pentru un sculptor, Dar dalta mi-e ruptă în sârguință sporită, Și n-a putut birui un bloc de piatră!
Să te iubesc tout de meme? Iată o idee ciudată! Când cineva iubea un material fără valoare! ..

inspirat de Fedorov și cunoscut devreme de Solovyov, a dezlănțuit energie utopică în tânărul gânditor reformator și l-a forțat să gândească în aceeași direcție. Dar, de fapt, el a acționat nu ca un succesor, ci mai degrabă ca un concurent al „proiectului” lui Fedorov. Este absolut fundamental (și, poate, înțeles polemic de însuși Solovyov) ca marea operă transformatoare încredințată de Fedorov științei vital reorientate să fie realizată de Solovyov prin

intermediul artei care și-a depășit limitele obișnuite. Atitudinea față de natură nu este luată de un om de știință, ci de un poet: dacă Fedorov ar visa să „regleze” forțele naturale, să le protejeze și să le pună în slujba oamenilor, atunci pentru Solovyov o astfel de victorie ar exclude viața naturii. „din solidaritate universală”; elementele nu trebuie „învinse”, ci „convinse”, luminate din interior, iar aceasta este deja o sarcină nu de inginerie, ci de armonie, nu de organizare, ci de consimțământ liber. Forța motrice a „proiectului” lui Fedorov este energia morală a iubirii filiale, datoria filială față de tații morți, negând totodată orice semnificație pozitivă din spatele energiei sexului. Pentru Solovyov, puterea iubirii este, de asemenea, profund morală, pentru că înseamnă distrugerea egoismului, transferul centrului personalității de la „eu” al cuiva la altul. Dar speranțele lui Fedorov pentru puterea creatoare a sentimentelor filiale sunt neconvingătoare pentru el; el refuză să vadă în relațiile de familie prototipul iubirii salvatoare. El plasează lucrarea mântuirii pe dragostea sexuală, puterea, conform viziunii asupra lumii a lui Solovyov, la apogeu - mistică, și nu numai morală sau naturală. Unirea perfectă a celor două restaurează imaginea holistică a omului androgin, care, depășind inferioritatea existenței separate a sexelor, câștigă astfel nemurirea. Și deja din astfel de cupluri nemuritoare, așa cum ar trebui să se înțeleagă Solovyov, toată creatura care geme așteaptă eliberarea, toată natura pământească fragmentată de „egoismul fizic”, căzută sub legea morții. Astfel, în multe puncte importante, intuiției naturalistic-tehnice a lui Fedorov i se opune intuiția artistico-mistică a lui Solovyov.
Cu toate acestea, pecetea irealismului se află pe designurile universale ale ambelor. Ambele se inspiră dintr-o sursă creștină și în construcțiile lor se referă de obicei la imaginile iubirii parentale sau conjugale date în Scriptură, dar ambele, în pasiunea lor hibridă, reformistă, sunt insensibile la acea barieră a căderii care separă posibilitățile umane de atotputernicia divină și de smeriți. o persoană înaintea moștenirii sale pământești ca ființă subordonată. Utopismul este tocmai nerecunoașterea limitelor impuse voinței omului de voința superioară – când se visează că „imposibilul este posibil”, nu trebuie decât să dorești. Și acum, contrar marii idei creștine

de bărbăție-Dumnezeu, dezvoltată de Solovyov de-a lungul vieții, el, ca un alt creștin înflăcărat, Fedorov, căzând în spațiul utopiei, intră involuntar pe calea divinității-umane pe care o denunță. Atractivitatea scopului și neconceputul mijloacelor la îndemână pentru a-l atinge este o trăsătură caracteristică utopiei magice. Aceasta nu este o religie, nu o știință și nu o artă, ci ceva care ignoră fundamental granițele dintre toate și sfera independentă a fiecăruia. În acest gen de utopie, formularea profetică a întrebării va emoționa mereu, dar după aceasta, gândul, ca și eroul Dramei vieții lui Platon, „se rătăcește și începe să rătăcească pe căi obscure și fără speranță”.
Cu toate acestea, provocarea la adresa bunului simț, care a fost făcută de Solovyov în utopia sa erotico-estetică, nu a rămas fără consecințe semnificative în cultura rusă. După încercările tragice de a implementa aceste idei în practica de viață, întreprinse la începutul secolului al XX-lea de către simboliștii mai tineri, aceștia au trebuit să se gândească profund „la limitele artei” (vezi lucrarea cu același nume de

Vyach. Ivanov în Brazde și granițe, 1916) și recunosc inevitabilitatea acestor granițe și fecunditatea lor pentru cauza artistului în lume.

IV

Judecând după sarcinile inimaginabile și copleșitoare pe care Solovyov le pune artistului, teoretizând despre metafizica frumosului și metafizica iubirii, nu se poate presupune fără teamă că evaluările sale asupra scriitorilor și poeților contemporani, coborâți de pe culmi utopice, se vor dovedi fi extrem de doctrinar și departe de fenomenele artistice concrete. . Între timp, contrar așteptărilor, noi, în persoana lui Solovyov, critic literar, ne întâlnim cu un judecător perspicace, sensibil atât la locul artistului în lumea ideilor, cât și la patosul său individual. Aici, gândirea filozofică este aproape complet eliberată de amestecul de proiectare, iar gustul poetului Solovyov și atenția asupra structurii spirituale a personalității, care îl distinge pe Solovyov creștinul, intră în acțiune. Toate acestea, desigur, fără a renunța la credința în puterea obiectivă a frumosului. Literatura și pictura secolului al XIX-lea, care se îndepărtaseră de normativitatea clasică și se îndepărtaseră de idealizarea romantică, nu puteau decât să pună lui Solovyov o întrebare, aproape fatală pentru programul său estetic: de unde vine frumusețea într-o astfel de artă, parcă ar fi crescută din realitate? Solovyov revine la această întrebare despre „poezie și adevăr” (pentru a folosi celebra formulă a lui Goethe) din diverse unghiuri în articolele sale despre literatură.

Pentru fluctuațiile gândirii lui Solovyov, disputa lui cu cartea este foarte indicativă. S. Volkonsky, autorul cărții „Eseuri despre istoria rusă și literatura rusă” *, despre conceptul de „pictură”. Una dintre intrigile din prelegerea lui Volkonsky - admirația pentru Ivan cel Groaznic ca model cel mai colorat al multor scriitori, poeți și artiști - a servit drept imbold care a stârnit reflecții cardinale asupra „diferenței dintre frumusețea imaginii în artă și frumusețea cel mai descris ca fenomen în realitate și în istorie”. Solovyov face o distincție între real ca model de reproducere și doar ca „motiv” | dacă „material” pentru creativitate; în primul caz, realitatea trebuie să fie frumoasă în sine, să conţină în sine norma frumuseţii pe care artistul o imită; nu înaltă.

Solovyov se supune aici simțului său moral, protestând împotriva recunoașterii valorii estetice („pitorescul”) din spatele urâțeniei expresive și răului observate în viață, dar este totuși gata să presupună că în arsenalul artei există mijloace capabile să „recicleze”. ” această urâțenie și acest rău într-o piesă de artă cu adevărat frumoasă. Întrebarea este - cum? Nu vom găsi un răspuns în cadrul acestui raționament, întrucât, neconcentrându-se pe efortul personal-spiritual al creatorului, Solovyov este limitat de o relație pur obiectivă între fenomenul realității și faptul artistic. Rămâne de gândit că transformarea unei naturi urâte sau teribile într-o imagine frumoasă este fie rezultatul unei întunecări involuntare a privirii artistice, care și-a pierdut din sensibilitatea față de urâțenie, fie admirația pentru rău, idealizarea lui conștientă. Dar, până la urmă, Solovyov are în mod clar altceva în minte: frumusețea autentică, născută de neînțeles din „materii prime” anti-estetice.

Cu toate acestea, de îndată ce Solovyov s-a gândit să se îndrepte către lumea creativă a artistului contemporan Dostoievski, o lume familiară și apropiată de el din interior, problema realității malefice și a unui

produs artistic frumos își găsește soluția convingătoare. În remarcile de deschidere cu care Soloviev și-a prefațat discursurile în memoria lui Dostoievski, citim că scriitorul „a luat în sufletul său întregul

* Profităm de această ocazie pentru a-i mulțumi lui A. A. Nosov pentru sfatul său în alcătuirea acestei colecții, în special pentru că a subliniat recenzia lui Solovyov asupra cărții numite a lui S. Volkonsky și, de asemenea, pentru că a subliniat „Analiza cărții domnului K. Slucevski”.

răutate, toate greutățile și întunericul vieții și a biruit toate acestea cu puterea infinită a iubirii. Poate părea că aceasta este o caracteristică a mișcărilor spirituale mai degrabă decât un act estetic, dar de fapt introduce tocmai acel element lipsă în teoria lui Solovyov, datorită căruia groaza și urâțenia vieții sunt transformate într-o creație frumoasă. În esență, aici se conturează adevăratul câmp de acțiune al artistului - lumea pe care a acceptat-o în suflet, adică din exterior a devenit interioară și, indirect, câmpul influenței sale, nu realitatea ca atare. , dar din nou suflete omenești, care, sub influența Experiențelor estetice, te pot schimba pe tine și viața ta. Nu fără motiv în articole despre marile destine creative - despre Dostoievski, Pușkin, Mickiewicz, Lermontov - Solovyov desenează imagini nu ale „teurgiștilor” sau „demiurgilor” cu atitudinea lor într-un fel „operațională” față de ființă, ci ale profeților și conducătorilor spirituali.

Inspirat de aceste imagini, Solovyov găsește în mod neașteptat progresul artei în romanismul realist al timpului său, adică acolo unde estetica clasică germană a văzut un declin și un simptom al sfârșitului erei artistice a omenirii și unde el însuși, când a cedat. după gusturile lui imediate, a experimentat neplăcere din cauza pământescului sau a urâțeniei. În primul discurs despre Dostoievski, unde este enunțată o astfel de viziune asupra mișcării artei, autorul lasă în urmă canonul clasic al antichității și al Renașterii, care până acum era considerat punctul culminant al realizărilor artistice ale omenirii, doar un rol preliminar. - crearea unor forme frumoase care distrag atenția de la întunericul cotidian sau îl acoperă din exterior. Acestea sunt doar florile artei, iar faptul că au „căzut” nu îl deznădăjduiește pe Solovyov, pentru că el vede ovarul de fructe în artă care înlocuiește arta clasică care s-a transformat în realitate brută. Chiar și naturalismul inevitabil în acest caz („a portretiza nu înseamnă a transforma”) nu îl sperie, deoarece arta nu poate atrage o persoană în întuneric și nu-l poate lăsa cu asta: următorul pas va fi cu siguranță un efort de a lumina acest întuneric. , iar un astfel de pas, potrivit lui Soloviev, a fost făcut de Dostoievski, precursorul noului realism religios. „... Realismul aspru al artei moderne este doar acea carapace rigidă în care se ascunde deocamdată poezia înaripată a viitorului”.

„Frumusețea va salva lumea” - acest aforism al lui Dostoievski, care câțiva ani mai târziu avea să devină epigraful articolului „Frumusețea în natură” și să-i servească lui Solovyov ca serviciu cosmologic, într-un ciclu de discursuri despre Dostoievski, primește o interpretare complet unică. ca slogan public. Certându-se cu radicalii, care i-au reproșat scriitorului lipsa idealurilor avansate (în primul rând, disputa a fost cu N.K.

libertatea sa de proiecte sociale violente externe și aderarea la un astfel de ideal care ar transforma comunitatea din interiorul sufletului uman. Gânditorul, impregnat de perspicacitatea lui Dostoievski, își propune parcă să verifice bunăstarea și justiția întregului social prin criteriul frumuseții. Urâțenia formelor de viață din comunitățile coercitive, fie că este vorba de despotism arhaic sau de un furnicar comunist planificat, mărturisește faptul că în inima uneia și a celeilalte se află o falsă unitate. „Nu este o chestiune de unitate, ci de consimțământ liber la unitate”, spune Solovyov (și prin aceasta desemnează imediat, pentru instrucția noastră, diferența dintre colectivism și catolicitate, care este ignorată în mod deliberat astăzi). „Lumea nu trebuie salvată cu forța”, și singura modalitate de a face fără constrângere este să atragi inimile cu frumusețe. Astfel, este atât o modalitate de a influența societatea, cât și idealul ultim al relațiilor sociale.
Pe această cale, artistul devine un profet al unei noi societăți datorită încrederii sale în supra-social, tripla credință în prezența frumosului - în lumea de dincolo, în lumea sufletului uman și în lumea naturală. materie. Soloviev îl descrie pe Dostoievski ca un astfel de credincios în transfigurare ca „mistic”, „umanist” și „naturalist”.
În general vorbind, în scrierile lui Soloviev, paradigma misiunii profetice a artistului este împrumutată din poezia lui Pușkin și, parcă, preluată de la Dostoievski, recitatorul neîntrecut al acestor versuri, parcă cu baghetă. O analiză a „Profetului” lui Pușkin *, în opinia noastră, aparține celor mai inspirate monologuri ale filosofului. Învățăm aici că abilitatea artistică este un dar de sus; că pentru a accepta acest dar este necesar să se pregătească un receptacol spiritual – să regenereze sentimentele și să purifice inima; că o astfel de operație implică suferință până la moarte; că cel care a trecut testul dobândește viziune secretă cosmică, înțelepciune morală și puterea de a străpunge inimile cu imaginea perfecțiunii.
Dar acest set ideal de Pușkin este întruchipat doar parțial într-unul sau altul genial creator de artă. Patru tipuri spirituale, reprezentate la Solovyov de Pușkin, Dostoievski, Mickiewicz și Lermontov, ne permit să concluzionam că slujirea artistului, care este imposibilă, poate în deplinătatea sa supremă, se realizează, așa cum spune, în două moduri. Dostoievski, Mickiewicz și, într-o sarcină neîndeplinită, Lermontov, sunt reprezentați ca lideri ai umanității, care sunt chemați la cauza divino-umană și trebuie să o slujească cu cuvântul lor. Această misiune este deosebit de viu conturată pe exemplul destinului sublim a lui Mickiewicz, în descrierea căreia
* Articolul „Sensul poeziei în poeziile lui Pușkin”.

multe autobiografice, sincere. Când Solovyov arată ascensiunea spirituală a poetului polonez, care, în suferință, s-a despărțit de speranța fericirii personale, de visul triumfului național și de o credință nerațională în autoritățile bisericești, prin pierderea acestor iluzii, se întărește în profetica sa conștiință (nu era așa cu gânditorul nostru?), - atunci despre realizările artistice ale lui Mickiewicz, născute în fiecare etapă a drumului parcurs, se vorbește doar în treacăt, de parcă ar fi un produs secundar al luptelor sufletești. , și nu principalul lucru pe care poetul l-a dezvăluit în

propriul său domeniu al frumuseții. Dar Solovyov îl considera pe Mickiewicz unul dintre cele mai mari genii poetice din Europa. Serviciul lui Pușkin se dovedește a nu fi așa. Într-un articol despre poeziile lui Pușkin dedicate vocației poetului, Solovyov contrastează clar poezia cu conținutul, bogat în material spiritual, personal (cum ar fi puternica operă individuală a lui Byron și, din nou, lucrările lui Mickiewicz), poezie pură, al cărei întreg conținut este frumusețea ontologică. „Poezia adevărată nu are nevoie de nimic decât de frumusețe”, scrie Solovyov, uitând de parcă că literalmente cu o pagină mai devreme îi plasase pe poeții indubitabil tendențios – Mickiewicz și Byron – superiori în putere impresionantă lui Pușkin. Cu toate acestea, filosoful distinge (deși nu este pe deplin convingător pentru noi) puterea poeziei și esența ei cea mai pură.
Pentru a deveni purtător de cuvânt al acestuia din urmă, poetul trebuie să ajungă la un fel de sărăcie spirituală, să-și golească conștiința nu numai de grijile mărunte cotidiene, ci și de reflecție, de amestecul minții și, pasiv, mediumistic, să se predea inspirație din domeniul supraconștientului. Cititorul modern, care a fost de mult de acord cu Nicolae I că Pușkin este „cel mai deștept om din Rusia”, poate fi surprins de perseverența cu care Solovyov, recunoscând marea inteligență a lui Pușkin, subliniază, totuși, nesemnificația acestei abilități pentru meritele lui. poezia lui. Desigur, totul aici este ascuțit de polemica implicită cu Rozanov, în a cărui portretizare deliberată a lui Pușkin a apărut ca un om inteligent, sobru, echilibrat, care nu a gustat băutura amețitoare a zeilor poeziei. Dar în această nerecunoaștere a drepturilor minții, Solovyov are și propriul său motiv fundamental. Frumusețea pură este lumina perceptibilă a adevărului etern și, deschizându-se la contemplarea frumosului, poetul ne transmite prin aceasta adevărul nedistorsionat al ființei; iar mintea, prin pătrunderea sa activă în acel mediu transparent, pe care sufletul poetului ar trebui să devină, prin subiectivitatea sa activă, nu poate decât să stârnească și să tulbure acest suflet, acordat la percepția armoniei superioare. Potrivit lui Solovyov, poetul nu este liber în inspirație, ci este liber și chiar

este obligat să-și protejeze puritatea de propriile impulsuri inferioare și npaBá de utilitarismul mulțimii.
Dacă pentru Soloviev Dostoievski este precursorul artei viitoare, latura sa religioasă legată de treburile publice, atunci Pușkin este principalul suport în apărarea înălțimii transcendentale atinse deja de artă de la ultimele încercări, înlocuind pisarevism, de a pune capăt uniunii dintre Frumusețe și Adevărul, Frumusețea și Bunătatea și, privându-l de temeiuri existențiale, îl slăbesc, îl înlocuiesc și, în final, îl desființează.
Cele două fețe ale artistului conturate aici și cele două tipuri de servicii care le corespund nu sunt doar scindarea empiric inevitabila a întregii și unificate misiuni în condiții pământești imperfecte. Există o anumită ambiguitate și lipsă de rezumat în chiar gândurile lui Solovyov despre acest subiect. Cunoscând marele context Solovyov al acestor gânduri, nu este greu de văzut că Sophia patronează în mod egal ambele sarcini artistice, dar Înțelepciunea divină se adresează aleșilor ei în moduri diferite. „Poetului pur” al machiajului lui Pușkin i se dezvăluie ca norma universală a frumosului, iar

scriitorului creștin, preocupat de destinul uman, ca normă a ascensiunii istorice la Dumnezeu-bărbăție.
Se poate bănui că Solovyov este aici încărcând artistul cu sarcini care sunt iluminate de două dintre schemele sale globale diferite. În toate felurile posibile, îl trage pe Pușkin la teurgi din utopia estetică pe care am descris-o deja și este gata să-i reproșeze că, din cauza imperfecțiunii sale umane, s-a oprit la isprava lui Pigmalion și nu a devenit un „idealist practic”. În ceea ce privește „conducătorii spirituali ai omenirii” sau candidații nefericiți pentru această funcție (Lermontov), aceștia, aparent, se întorc la una dintre persoanele din trinitatea care conduce omenirea în proiectul teocratic al lui Solovyov, și anume la profet, care a fost chemat prin libera inspiraţie de sus să-l instruiască pe ţar şi preot. Solovyov însuși, un poet remarcabil și, desigur, o personalitate profetică, a simțit în sine elementele ambelor numiri, astfel încât, descompunând gândul său teoretizant în componente, trebuie să simțim și aura ei poetică, inspirată de inspirația personală.
V
Soloviev a moștenit de la Dostoievski credința în puterea mântuitoare a frumosului, dar a rămas aproape indiferent față de cealaltă mare înțelegere a lui Dostoievski - că în inima omului, în funcție de înclinația ei spre bine sau spre rău, idealul estetic poate fi împărțit în două.

a schimba si schimba; că „idealul Madonei” și „idealul Sodomei” concurează între ele pentru suflet, captivându-l în egală măsură cu impresia de frumusețe. Adevărat, poziția unui scriitor, observând scăderea prestigiului a tot ceea ce „frumos și înalt” în scrierile actuale, l-a făcut să renunțe la fraza: „Pare groaznic să pui mântuirea lumii pe frumusețe atunci când trebuie să salvezi frumusețea. însuși din experimente artistice și critice.” Dar tonul ironic al acestei remarci sugerează că Solovyov a rămas străin de toată profunzimea existențială a problemei desemnate.
Înclinația ridicată a naturii lui Solovyov către ideal și cuvenit, neseductivitatea impulsurilor demonice pentru el, l-au scăpat de complicitate la meditarea cuvintelor lui Mitya Karamazov: ceea ce minții i se pare o rușine, atunci inima este în întregime frumusețe. Și când procesul literar i-a pus totuși această întrebare înaintea lui, când „decadenții” în curs de dezvoltare au încercat să crească primele „flori ale răului” pe pământul rus, Solovyov, părând caustic și ridiculizându-și pretențiile, ținând, după cum se spune, peste tot. apărare, totuși nu a vrut să coboare serios în acest labirint întunecat. Prin urmare, judecățile corespunzătoare în el, cu toată inflexibilitatea lor, sunt de obicei aleatorii și nu sunt corelate între ele.
Într-adevăr, în articolul „Ce înseamnă cuvântul „pictură”?” Solovyov remarcă cu nonșalanță că „pitorescul unui iad adevărat, a unei adevărate ciumă și a unei adevărate Torquemada este un paradox care atârnă în aer”. Între timp, acest „paradox”, știm, i-a făcut să tremure sufletul lui Dostoievski, văzând în sadism un fel de estetism.
În altă parte, apărându-l pe Pușkin împotriva tentativelor de însușire a nietzscheenilor ruși, Solovyov afirmă deja că „răul frumos, minciunile elegante, groaza estetică există în viață”, dar, în

comparație cu adevărata frumusețe, acestea sunt falsuri, strălucirea putregaiului mlaștinilor.
Nedumerit de farmecul neîndoielnic al frumosului, pe care îl radiază imaginile demonice ale lui Lermontov, dar nu captivat de ele, Solovyov se plânge că poetul, „îmbrăcând gândurile și sentimentele false în frumusețea formei”, seduce inimile neexperimentate. Și, desigur, nu devine niciodată clar unde, cu o atitudine falsă a sufletului, se trage perfecțiunea formelor.
În cele din urmă, într-un pamflet aproape intitulat O cinstire specială a lui Pușkin, Solovyov pune în contrast inspirația venită de sus, din tărâmul frumuseții pure, cu inspirația venită de jos, sub forma unor vapori sufocatori, dintr-o despicatură htonică, un abis haotic . Cu toate acestea, rămâne întrebarea dacă această intoxicație cu elementele inferioare poate chiar da naștere iluziei de frumos.

După ce am învățat astfel că frumusețea răului este un paradox pentru minte, un contrafăcut pentru simțuri, un camuflaj extern pentru privire, un drog pentru conștiință, rămânem în continuare în pierdere. Să încercăm, în spiritul metafizicii lui Solovyov, să-i gândim neformat. Să începem cu certitudinea că idealizarea estetică a răului nu se poate hrăni cu resursele răului însuși. Aceasta înseamnă că doar amintirea înălțimii pierdute poate servi ca sursă de frumusețe aici. Dar simțul moral care s-a rătăcit în mod viclean înconjoară însuși faptul căderii cu această strălucire anterioară. Astfel, răul își însușește farmecul unei frumuseți care nu îi este inerentă, exploatând tragedia pierderii și prezentând o frumusețe care suferă de ea, deteriorată, chiar mai semnificativă decât armonia fecioara.
Dacă Solovyov ar fi tratat soarta lui Lermontov nu ca pe un exemplu negativ fără ambiguitate al unei „economii demonice” în creștere, ci ca pe o tragedie umană a împărțirii între amintirea imaginii cerești, „sofianice” a eternului feminin și mândria apologie a lui practica de viață, atunci, poate, el a lăsat să existe o paralelă îndepărtată, dar semnificativă cu soarta lui Pușkin, care este interpretată și de Solovyov ca o dramă a dualității, o discrepanță între uman și profetic.
Articolul lui Solovyov „Soarta lui Pușkin” a provocat o iritare generală, care nu s-a diminuat până în prezent. Autorul a fost acuzat de moralism (sau, așa cum este acum la modă, de hipermoralism) și de nesocotire arogantă față de circumstanțele tragice impuse lui Pușkin de un mediu ostil. Desigur, în această lucrare, Solovyov nu numai că nu a ținut cont de mulți factori biografici specifici (poate că nu-i cunoaște), dar, ceea ce i s-a părut deosebit de nepotrivit, s-a angajat să judece moartea fatală a lui Pușkin, ca în numele Providenței. Și totuși, înțeles din lumea valorilor lui Solovyov, articolul consacrat soartei lui Pușkin apare ca o ilustrare elocventă a doctrinei „sensului general al artei” - „pilole”, în care viziunea frumuseții ideale și a erosului ideal. sunt strâns împletite.
Deși duelul Pușkin apare în articol ca episodul central și cel mai lung, care a atras imediat atenția iritată a cititorilor, adevăratul nerv al complotului pentru Solovyov este o scrisoare indiscretă scrisă de Pușkin unui prieten despre „victoria” asupra lui. foarte A. P. Kern, căruia poetul i-a dedicat cea mai înaltă creaţie lirică. Conștiința lui Solovyov a fost literalmente zguduită de acest fapt, care în ochii săi a primit o semnificație spirituală fundamentală - discordia supremă între adevărul poetic (pentru a vedea „geniul frumuseții pure” în

persoana iubită!) și subordonarea mediului de zi cu zi, unde „ husar”, a dominat tonul cinic

ca „adevăr” cotidian. Amintiți-vă că la întrebările jucăușe din albumul lui T. L. Sukhotina, Soloviev a răspuns cu umor, dar și cu o fermitate neechivocă: „Nu am servit în cavaleria ușoară”. Escapada lui Pușkin a fost pentru el nu doar o trăsătură psihologică compromițătoare: a însemnat o insultă la adresa „frumuseței pure”, adică a Sofiei, inspirația poeților și, în același timp, neîncrederea în dragoste, ridicând imaginea ideală a iubitului ei la nivelul aceeași Sophia („Credința în dragoste” - acesta este răspunsul lui Solovyov la întrebarea: „Care este fericirea vieții?” din același album). Esența tragediei interioare a lui Pușkin, pe care Solovyov refuză să o recunoască drept o dramă a circumstanțelor, el vede în faptul că poetul și-a îndeplinit cel mai înalt serviciu artistic, așa cum se spune, „în sărbători”, în timp ce în viața de zi cu zi s-a dedat pasiunilor lumești. . Și citind alte articole ale lui Solovyov, introducând poeții ruși în lumea spirituală, suntem convinși că „judecata” lui Pușkin și Lermontov nu a fost efectuată din pretenții riguriste împotriva acestor illustre persoane, că integritatea, conștiința nedivizată a fost întotdeauna condiția principală, fără de care Solovyov nu ar putea considera actul artistic ca fiind complet reușit. Aici se rezolvă dilema „poezie și adevăr”.
Ghinionul majorității poeților secolului al XIX-lea i s-a părut lui Solovyov a fi neîncrederea în mintea lor „realistă”, care este egală cu adevărurile vremii lor, în adevărul care se dezvăluie în contemplația artistică ca ultima certitudine. Deci, conform observației sale pătrunzătoare, Baratynsky a fost împărțit între o viziune religioasă și poetică asupra lumii și concluziile materialiste ale mentalității sale științifice contemporane, ceea ce l-a făcut un pesimist, adică, într-un fel, un apostat. Cele mai inspirate, ridicându-se la egalitate cu înălțimea lirică a mostrelor analizate, articolele lui Solovyov sunt dedicate acelor poeți care au depășit cumva „opoziția dintre lumea frumoasă și strălucitoare în care (...) trăiește muza, și (. ..) adâncurile aspre și întunecate ale vieții”. Este vorba de nouă zecimi dedicate articolului lui Fet „Despre poezia lirică...”, unde eroul ei, fugind de neliniștea vieții „în lumea contemplației inspirate”, leagă în același timp aceste două lumi „cu patosul iubirii adevărate”. ridicându-se deasupra timpului și a morții”. (Dacă comparăm datele și formularea, vom vedea că versurile de dragoste patetice ale lui Fet au servit drept aceeași sursă pentru tratatul Înțelesul iubirii ca și viața spirituală a autorului său.) Acesta este un eseu filozofic despre Tyutchev, în care Solovyov găsește cea mai rară corespondență între un sentiment intuitiv al animației atotcuprinzătoare a universului și gândirea conștientă care afirmă această animație. (Liric

Lumea lui Tyutchev îi oferă lui Solovyov un motiv pentru a recrea reperele ascensiunii mondiale a frumuseții, pe care le-a expus într-un articol din 1889.) Aceasta este cea mai bună analiză a poemelor lui Polonsky textierul, care, potrivit lui Solovyov, „nu rămâne cu... dualitate" - lumea contemplării poetice și a „vieții întunecate", dar găsește o cale de ieșire în ideea de „îmbunătățire sau progres", atât

de consonantă cu autorul cărții „Lecturi despre Dumnezeu-Omenirea, „mai mult, nu progresul științific, ci progresul spiritual și moral, justificând opera artistului. Acesta este un portret al lui A. K. • Tolstoi, care i-a permis lui Soloviev să-și amintească „vechea, dar veșnic adevărată viziune asupra lumii platonico-creștină”, în lumina căreia „artistul este un intermediar între lumea ideilor eterne, sau a prototipurilor, și a lumea fenomenelor materiale”, adică un garant viu a faptului că dualitatea este depășită.
Deci, la Tyutchev, Solovyov a găsit un misticism înrudit, în A. K. Tolstoi - o filozofie apropiată lui, în Fet - un patos erotic iluminat. Și de fiecare dată când această apropiere a criticului de lumea poetului are loc pe baza credinței în sarcina obligatorie a artei și a convingerii că pentru îndeplinirea unei astfel de sarcini sunt necesare o conștiință integrală și o viață integrală, iar încălcarea acestei reguli se răzbună cu tragedie și chiar moarte.
Judecățile private ale lui Solovyov - critica poeziei - ar putea fi unilaterale și excesiv de dependente de fundamentele sale. Dar experiența sa fundamentală a soartei artei este însoțită de dreptate - dreptatea nu a unui scriitor, ci a unui profesor de viață.
VI
Solovyov este corifeul criticii filozofice rusești, în plus, adevăratul său fondator. Aceasta nu înseamnă deloc că înaintea lui critica noastră literară, care a înflorit în anii 40-60 ai secolului al XIX-lea, era lipsită de o căptușeală filozofică, că, gândindu-se la literatură, Belinsky, I. Kireevsky, Druzhinin, Dobrolyubov, Pisarev au făcut-o. nu filozofa.si chiar Varfolomey Zaitsev. Dar Solovyov a fost cel care a demonstrat că analiza filozofică nu subordonează o operă de artă unei scheme în cadrul căreia este sortită să servească drept ilustrare a unei teze, ci se întoarce la baza ei semantică obiectivă. Într-un eseu critic despre poezia lui Ya. P. Polonsky, Solovyov, salvând secretul „inefabil și inexprimabil” al personalității de la disecția raționalistă, exclude din sarcinile criticii capturarea individualității artistice într-o rețea de formulări abstracte. Scopul analizei filozofice este de a înțelege la ce latură a adevăratei Ființe răspunde sufletul artistului.

ca idee nativă, ce rază de Frumusețe reală luminează lumea creațiilor sale. Din acest punct de vedere, chiar și lirismul pentru Solovyov nu este deloc o artă subiectivă (în legătură cu care se contestă binecunoscuta definiție a lui Hegel), ci, pentru toată fugacitatea stărilor de spirit și pentru toate generate de momentul trăit, înrădăcinată. în veşnicie şi trăind prin credinţă în valoarea necondiţionată, eternă a cântecului.-stări conversabile. Din această perspectivă, versurile pierd clar în volumul temelor și motivelor (pentru care vezi scrisoarea lui Polonsky către Fet în comentariile la articolul „Despre poezia lirică...” din această ediție), dar câștigă în cele mai esențiale - în implicarea în absolute, care pentru Solovyov a fost Iubire și Frumusețe ridicate la nivel ontologic. (Ele sunt într-adevăr miezul liricii, iar epuizarea acestui stoc în lirica modernă nu poate decât să mărturisească criza generală a acesteia.)
Pe fundalul celor mai recente tendințe în artă, moștenirea literară și critică a lui Solovyov poate părea de modă veche și se referă la lumea deja dărăpănată a armoniei și splendorii. Dar în ea, așa cum sperăm că

se va realiza în curând, există o energie salvatoare care readuce arta în lumea spiritului. .
R. Galtseva, I. Rodnyanskaya

frumusețea salvează lumea 1
Dostoievski
Pare groaznic să plasezi mântuirea lumii pe frumusețe atunci când trebuie să salvezi însăși frumusețea de experimente artistice și critice care încearcă să înlocuiască idealul-frumos cu adevăratul-urât. Dar dacă nu suntem stânjeniți de expresiile grosolane și uneori destul de absurde ale ultimului realism estetic (și utilitarism), ci ne adâncim în sensul esențial al cerințelor sale, atunci va fi în ele care nu sunt socotite și contradictorii, dar cu atât mai mult. recunoașterea costisitoare din spatele frumuseții semnificației lumii: se vede că persecutorii o învață însăși sarcina de a salva lumea. Arta pură, sau arta de dragul artei, este respinsă ca joc inactiv; frumusețea ideală este disprețuită ca o înfrumusețare arbitrară și goală a realității. Aceasta înseamnă că adevărata artă trebuie să fie o chestiune importantă, ceea ce înseamnă că adevărata frumusețe este recunoscută pentru capacitatea de a influența profund și puternic lumea reală. Eliberând exigențele noilor esteticieni (realişti și utilitarişti) de contradicțiile logice în care se încurcă de obicei, și reducând aceste pretenții la una, obținem următoarea formulă: estetic.

frumosul trebuie să ducă la o reală îmbunătățire a realității. Cererea este destul de corectă; și, în general, arta ideală nu a abandonat-o niciodată, a fost recunoscută și de vechea estetică. Astfel, de exemplu, tragedia antică, conform explicației lui Aristotel (în „Poetica” sa), trebuia să producă o reală îmbunătățire a sufletului uman prin purificarea lui (κάϋαρσζς2). O acțiune real-morală asemănătoare este atribuită de Platon (în „Republică”) anumitor tipuri de muzică și versuri care întăresc spiritul curajos.este și o influență reală, directă și permanentă asupra naturii materiale exterioare, asupra materialului din care această artă își creează operele. O statuie frumoasa in raport cu o simpla bucata de marmura este incontestabil un nou obiect real, si, mai mult, un mai bun, mai perfect (in sens obiectiv), pe cat mai complex si in acelasi timp mai izolat. Dacă, în acest caz, efectul de îmbunătățire al artei asupra unui obiect material are un caracter pur exterior, care nu modifică în nici un fel proprietățile esențiale ale lucrului în sine, atunci nu există, totuși, niciun temei pentru a afirma că un astfel de mod superficial de acţiunea trebuie să aparţină în mod necesar artei în general, întotdeauna şi în toate formele ei. Dimpotrivă, avem tot dreptul să credem că influența artei atât asupra naturii lucrurilor, cât și asupra sufletului uman admite de diferite grade, poate fi mai mult sau mai puțin profundă și puternică.
Dar, în orice caz, oricât de slabă ar fi această acțiune duală a artistului, el mai produce niște obiecte și stări noi, o nouă realitate frumoasă, care fără el nu ar exista deloc. Această realitate frumoasă, sau această frumusețe realizată, este doar o parte foarte

nesemnificativă și slabă din întreaga noastră realitate, departe de a fi frumoasă. În viața umană, frumusețea artistică este doar un simbol al celei mai bune speranțe, un curcubeu de moment pe fundalul întunecat al existenței noastre haotice. Împotriva acestuia

insuficiența frumuseții artistice, împotriva acestui caracter superficial al acesteia se revoltă oponenții artei pure. Ei îl resping nu pentru că este prea sublim, ci pentru că nu este chiar real, adică nu este capabil să stăpânească întreaga noastră realitate, să o transforme, să o facă complet frumoasă. Poate, fără să-și dea seama clar ei înșiși, ei cer de la artă mult mai mult decât ceea ce a dat și dă până acum. În ștom au dreptate, pentru că limitările creativității artistice disponibile, această iluzie a frumuseții ideale, exprimă doar un grad imperfect în dezvoltarea artei umane și în niciun caz nu decurge din însăși esența ei. Ar fi o greșeală evidentă să considerăm metodele și limitele actuale ale acțiunii artistice ca fiind finale și necondiționat obligatorii. Ca tot ceea ce este uman, arta este un fenomen actual și, poate, în mâinile noastre sunt doar începuturi fragmentare ale artei adevărate. Lăsați frumusețea însăși să fie neschimbată; dar volumul și puterea realizării sale sub forma unei realități frumoase au multe grade și nu există niciun motiv pentru ca spiritul gânditor să se oprească în sfârșit în acel stadiu la care nu am reușit să ajungem în momentul istoric prezent, chiar dacă acest minut. a durat de milenii.

Ținând cont de teoria filozofică a frumosului și a artei, trebuie amintit că orice astfel de teorie, explicându-și subiectul în forma sa actuală, ar trebui să-i deschidă orizonturi largi de viitor. Este zadarnică acea teorie, care doar constată și generalizează în formule abstracte legătura reală a fenomenelor: este un simplu empirism, care se ridică deasupra înțelepciunii semnelor populare doar cu un grad. O teorie cu adevărat filozofică, înțelegând sensul unui fapt, adică relația sa cu tot ceea ce este legat de el, leagă astfel acest fapt cu o serie de fapte noi care cresc la nesfârșit și oricât de îndrăzneață ni s-ar părea o astfel de teorie, nu există nimic arbitrar și fantastic în ea, dacă doar construcțiile sale largi se bazează pe adevărata esență a obiectului, descoperită de minte într-un anumit fenomen sau fază a acestui obiect. Căci esența sa este în mod necesar mai mare și mai profundă decât fenomenul dat și, în consecință, prin necesitate, el

există o sursă de fenomene noi, din ce în ce mai mult exprimându-l sau realizându-l.

Dar, în orice caz, esența frumuseții trebuie înțeleasă în primul rând în manifestările ei actuale, prezente. Dintre cele două domenii ale fenomenelor frumoase - natura și arta - vom începe cu cea care este mai largă ca sferă, mai simplă ca conținut și în mod firesc (în ordinea ființei) o precede pe cealaltă. Estetica naturii ne va oferi bazele necesare pentru filosofia artei.

eu

Diamantul, adică carbonul cristalizat, în compoziția sa chimică este același cu cărbunele obișnuit. De asemenea, nu există nicio îndoială că cântarea unei privighetoare și strigătele frenetice ale unei pisici îndrăgostite, după baza lor psihofiziologică, sunt una și aceeași, și

anume, expresia sonoră a unui instinct sexual intensificat. Dar un diamant este frumos și foarte apreciat pentru frumusețea sa, în timp ce chiar și cel mai nepretențios sălbatic este puțin probabil să vrea să folosească o bucată de cărbune ca ornament. Și în timp ce cântatul privighetoarelor a fost întotdeauna și pretutindeni venerat ca una dintre manifestările frumuseții în natură, muzica pisicilor, care exprimă nu mai puțin viu același motiv mental și corporal, nu a oferit niciodată, niciodată, nicăieri plăcere estetică nimănui.

Din aceste exemple elementare reiese deja că frumusețea este ceva formal special, specific, nedependent direct de baza materială a fenomenelor și nereductibil la aceasta. Independent de căptușeala materială a obiectelor și fenomenelor, frumusețea nu este, de asemenea, condiționată de evaluarea lor subiectivă în ceea ce privește acel beneficiu lumesc și acea plăcere senzuală pe care ni le pot oferi. Că cele mai frumoase obiecte sunt complet inutile în sensul satisfacerii nevoilor lumești și că, dimpotrivă, cele mai utile lucruri nu sunt deloc frumoase - asta, desigur, nu necesită dovezi; dar nu se poate ocoli acea teorie care definește indirect frumusețea prin utilitate. Și anume, afirmă că frumusețea este utilitate, sau amintire, care a încetat să mai funcționeze.

despre beneficiile anterioare. Ceea ce a fost util strămoșilor devine o podoabă pentru posteritate. Cu o aplicare îndrăzneață a darwinismului, acest concept de utilitate anterioară poate fi extins foarte mult și poate fi considerat nu numai maimuțe sau foci, ci poate chiar stridiile, drept strămoșii noștri. Există un adevăr de fapt în această teorie a transformării utilului în frumos și nu trebuie să-l respingem. Cert este că este complet inadecvat în sensul unei explicații filozofice sau al unei definiții esențiale a frumosului.

În continuare, vedem că și la nivelurile inferioare ale dezvoltării spirituale (în lumea animală) frumusețea are un sens obiectiv în afara oricărei atitudini utilitariste. Dar chiar dacă dependența genetică a frumosului de util a fost dovedită, acest lucru nu rezolvă câtuși de puțin problema estetică. Fără îndoială, toate fenomenele semnificative ale frumuseții din natură și artă nu sunt asociate cu niciun beneficiu practic pentru noi și chiar pentru strămoșii noștri cei mai îndepărtați. Și în acest caz, posibila utilitate materială a acelor elemente primare în care descompunem fenomenele frumoase este la fel de puțin importantă pentru estetică, la fel ca faptul că cel mai frumos corp uman a provenit dintr-un embrion urât este indiferent față de simțul imediat al frumosului.

Întrebarea este: ce este un obiect cunoscut? - nu coincide niciodată cu întrebarea: de la ce sau de unde provine acest obiect? Problema originii sentimentelor estetice aparține domeniului biologiei și psihofiziologiei; dar aceasta nu rezolvă și nici măcar nu atinge problema estetică a ceea ce este frumusețea. În ordinea genetică, așa-numitele „femei de piatră” preced fără îndoială statuile grecești. Dar este posibil ca arătarea acestor lucrări urâte să ne ajute să înțelegem esența estetică a Venusului de Milo?.. Fără îndoială, în sens genetic, toate simțurile noastre, fără a le exclude pe cele superioare: văzul și auzul, sunt doar diferențieri. de atingere. Îndepărtează acest lucru cu adevărat semnificația independentă a opticii și acusticii? Foarte interesantă poate fi descompunerea fenomenelor estetice în elemente

primare care au proprietatea de utilitate sau de plăcere; dar adevărata teorie a frumuseții este aceea

care are în vedere esența proprie a frumosului în toate fenomenele sale, atât simple cât și complexe. Așa cum chimia organică, cu toată importanța ei pentru biolog, nu poate, totuși, să înlocuiască studiile sale botanice și zoologice proprii, tot așa analiza psihofiziologică a fenomenelor estetice nu va dobândi niciodată semnificația esteticii reale *.

Oricare ar fi elementele sale materiale, frumusețea formală se declară întotdeauna ca inutilitate pură. Cu toate acestea, această inutilitate pură este foarte apreciată de om și, după cum vom vedea mai jos, nu numai de om. Iar dacă nu poate fi apreciat ca mijloc de satisfacere a anumitor nevoi cotidiene sau fiziologice, atunci înseamnă că este apreciat ca un scop în sine, în sine. În frumusețe, chiar și în manifestările sale cele mai simple și primare, ne întâlnim cu ceva necondiționat valoros, care există nu de dragul altuia, ci de dragul său, care prin însăși existența ei mulțumește și satisface sufletul nostru, care, în frumusețe, se calmează și se eliberează de aspirațiile de viață și de muncă.

Acest concept antic grecesc al frumosului ca obiect al contemplației nepasionale, dezinteresate și cu voință slabă, sau, mai simplu, ca pură inutilitate, a fost recent reînnoit și răspândit de ultimul reprezentant al marii filozofii germanice. Totuși, tot ceea ce spune atât de bine și corect Schopenhauer despre acest subiect nu este, în esență, altceva decât un comentariu filozofic asupra cunoscutului cuplet aruncat în treacăt de Goethe:

Dis Sterne die begehrt man nicht: Man freut sich ihrer Pracht4.

Nu este nevoie să ne oprim mult timp asupra acestui aspect al problemei, în primul rând, pentru că a fost epuizat.

* Vezi „Explicarea fiziologică a unor elemente ale simțului frumosului. Studiu psihofiziologic” de L. E. Obolensky (Sankt Petersburg, 1878). Mai pretențioasă, dar și mai puțin temeinică, este opera domnului Vl. Velyamovici, Fundamentele psihofiziologice ale esteticii. Esența artei, semnificația ei socială și relația cu știința și morala. (O nouă experiență a filozofiei artelor) ”(părțile 1-2, Sankt Petersburg, 1878). Fiind singura încercare de estetică sistematică din literatura rusă, această carte merită menționată, dar, apropo, nu are nevoie de critică.

gânditor de la Frankfurt și, în al doilea rând, pentru că ea însăși departe de a epuiza problema frumuseții. A spune că frumusețea este un obiect de contemplare dezinteresată, sau un scop în sine, înseamnă doar a spune că nu este un mijloc pentru scopuri străine: definiția este absolut corectă, dar pur negativă și lipsită de sens. Oricât de importantă pentru gânditor este proprietatea lipsei de voință și a dezinteresului, inerentă oricărei aprecieri pur estetice, dar și mai importantă și interesantă pentru el este problema propriei sale esențe pozitive a frumuseții; și nu degeaba poetul geniului a adăugat afirmației sale negative: die Sterne die be-gehrt man nicht, iar cea pozitivă: man freut sich ihrer Pracht. În ce constă, de fapt, acest Pracht în fiecare obiect frumos - asta trebuie să decidă în principal

estetica filosofică. Ca scop în sine, frumusețea nu poate servi la nimic – în sens practic și lumesc, este pură inutilitate; dar aceasta nu elimină deloc problema conținutului independent al acestui scop însuși: pentru ce, pentru ce proprietate intrinsecă proprie, este prețuită această inutilitate pură?
O aluzie, dar doar o aluzie a adevărului, o găsim în cunoscuta doctrină, potrivit căreia conţinutul esenţial al frumosului este format din idei (tipuri eterne de lucruri) ca expresii obiective (obiectivări) ale voinţei lumii5. Nu există aici un răspuns real la întrebarea estetică, deoarece pentru această teorie tot ceea ce există este în egală măsură obiectivizarea voinței lumii și, totuși, nu tot ceea ce există este la fel de frumos. O privire care este logic obligată să recunoască un vierme la fel de frumos ca Helen pe zidurile Troiei se sinucide în sensul doctrinei estetice. Există puncte de vedere metafizice abstracte care sunt incompatibile cu recunoașterea diferenței dintre bine și rău, dintre frumos și urâțenie; dar, luând astfel de puncte de vedere, este mai bine să nu vorbim deloc despre subiecte morale și estetice.

FRUMUSEȚE ÎN NATURĂ
II
Deci, lăsând deoparte metafizica abstractă, să ne întoarcem din nou la acele exemple reale de frumusețe în natură cu care a început discuția noastră. Frumusețea unui diamant, care nu este deloc inerentă substanței sale (căci această substanță este aceeași ca într-o bucată urâtă de cărbune), depinde în mod evident de jocul razelor de lumină din cristalele sale. Din aceasta, însă, nu rezultă că proprietatea frumuseții nu aparține diamantului în sine, ci razei de lumină refractată în el. Căci același fascicul de lumină reflectat de un obiect urât nu produce nicio impresie estetică, iar dacă nu este reflectat sau refractat de nimic, atunci nu se obține deloc impresie. Aceasta înseamnă că frumusețea, care nu aparține nici corpului material al diamantului, nici razei de lumină refractată în el, este produsul ambelor în interacțiunea lor. Jocul de lumină, întârziat și modificat de acest corp, își închide complet aspectul material grosier și, deși materia întunecată a carbonului este prezentă aici, ca și în cărbune, dar numai sub forma unui purtător al altui principiu, luminos, dezvăluind propriul conţinut în acest joc de culori . Când un fascicul de lumină cade pe o bucată de cărbune, acesta este absorbit de substanța sa, iar culoarea neagră a acesteia din urmă este un simbol natural al faptului că aici forța luminii nu a depășit elementele întunecate ale naturii. Pe de altă parte, dacă luăm, de exemplu, sticlă transparentă simplă, atunci aici substanța s-a transformat într-un mediu indiferent pentru razele de lumină, trecându-le fără nicio modificare, fără a exercita asupra lor vreun efect notabil; și nu există nicio îndoială că din aceste două fenomene opuse, rezultatul în respectul care ne interesează este același, și tocmai negativ: sticla albă simplă, ca cărbunele negru, nu aparține numărului de fenomene frumoase, nu are nici o estetică. valoare. Și dacă o astfel de valoare (într-un grad elementar) aparține indiscutabil unui diamant, atunci acest lucru se datorează în mod evident pentru că în el nici substanța întunecată, nici principiul luminos nu se bucură de predominare unilaterală, ci reciproc.

pătrunde unul în celălalt într-un echilibru perfect. Aici, pe de o parte, materia carbonului, păstrând toată puterea rezistenței sale (ca corp solid), a fost determinată, însă, opusă ei, devenind transparentă, complet luminată, invizibilă în particularitatea sa întunecată; iar pe de altă parte, fasciculul de lumină, întârziat de corpul cristalin al diamantului, în el și din el primește o nouă plenitudine de ființă fenomenală, refractându-se, descompunându-se sau dezmembrându-se în fiecare fațetă în culori compuse, dintr-o simplă rază albă ea. se transformă într-o colecție complexă de spectre multicolore și în această nouă formă se reflectă în ochii noștri. În această combinație necombinată și nedespărțită de materie și lumină, ambele își păstrează natura, dar nici unul, nici celălalt nu este vizibil în propria sa separare, ci o singură materie luminoasă și lumină întruchipată sunt vizibile - cărbunele iluminat și un curcubeu pietrificat.
Este imposibil și, într-adevăr, nu este nevoie să afirmăm o opoziție absolută între lumină și materie în substanța lor metafizică și în realitatea lor fizică. Este imposibil să recunoaștem lumina (cum o face, de exemplu, Schopenhauer) ca o esență pur ideală și, la fel ca în materie, nu se poate vedea un lucru gol despre sine, lipsit necondiționat de toate definițiile ideale și complet independent de principiile spirituale. Dar oricât de filozofează cineva despre esența lucrurilor și indiferent de ceea ce se ține de teoriile fizice despre atomi, eter și mișcare, pentru sarcina noastră estetică acea opoziție relativă și fenomenală care există, fără îndoială, între corpurile ușoare și cele grele ca atare este destul de mare. suficient. În acest sens, lumina este în orice caz un supermaterial, agent ideal. Așadar, văzând că frumusețea unui diamant depinde în întregime de iluminarea substanței sale, care reține și dezmembră (dezvoltă) razele de lumină, trebuie să definim frumusețea ca fiind transformarea materiei prin întruchiparea în ea a unui alt principiu, supramaterial. În continuare, este necesar să se aprofundeze și să se completeze această definiție cu conținut; dar esența sa va rămâne neschimbată atunci când se consideră cele mai complexe manifestări ale frumuseții, nu numai în natură, ci și în artă.

Și mai presus de toate, acest concept de frumusețe, întocmit pe baza unui exemplu elementar de fenomene vizuale frumoase din natură, este pe deplin confirmat de exemplul nostru sonor elementar. Așa cum într-un diamant substanța grea și întunecată a carbonului este îmbrăcată într-o manifestare radiantă a luminii, tot așa în cântarea unei privighetoare instinctul sexual material este îmbrăcat sub forma unor sunete armonioase. În acest caz, expresia sonoră obiectivă a pasiunii sexuale acoperă complet baza sa materială, capătă un sens independent și poate fi abstrasă din motivul său fiziologic imediat: se poate asculta o pasăre cântătoare și se poate obține o impresie estetică din cântarea ei, uitând complet. ce îl determină să cânte; la fel ca admirând strălucirea unui diamant, nu trebuie să ne gândim la substanța chimică a acestuia. Dar, de fapt, așa cum este necesar ca un diamant să fie carbon cristalizat, tot așa pentru un cântec de privighetoare este necesar să fie o expresie a dorinței sexuale, parțial transferată într-o formă sonoră obiectivă. Acest cântec este transfigurarea instinctului sexual, eliberarea lui de faptul fiziologic crud - este instinctul sexual animal care întruchipează ideea de iubire, în timp ce strigătele

unei pisici îndrăgostite de pe acoperiș sunt doar o expresie directă a unei afect fiziologic care nu se controlează. În acest din urmă caz, motivul material este în întregime dominant, în timp ce în primul este echilibrat de forma ideală.
Astfel, și în exemplul nostru sonor, frumusețea se dovedește a fi rezultatul interacțiunii și al pătrunderii reciproce a doi producători: aici, ca și în exemplul vizual, principiul ideal ia stăpânire asupra faptului material, este întruchipat în el și , la rândul său, elementul material, întruchipând conținutul ideal, este transformat și luminat.
Frumusețea este un fapt real, un produs al unor procese naturale reale care au loc în lume. Acolo unde materia grea este transformată în corpuri luminoase, acolo unde efortul frenetic pentru un act animal tactil este transformat într-o serie de sunete armonioase și măsurate - acolo avem frumusețe în natură. Este absent oriunde sunt elementele materiale ale lumii

sunt mai mult sau mai puțin goi, fie în lumea anorganică, ca o substanță grosolană fără formă, fie în lumea organismelor vii, ca un instinct de viață violent. Cu toate acestea, în lumea anorganică, acele obiecte și fenomene care sunt urâte nu devin urâte prin aceasta, ci pur și simplu rămân indiferente din punct de vedere estetic. O grămadă de nisip sau pietriș, pământ gol, nori cenușii fără formă care revarsă o ploaie fină - toate acestea în natură, deși lipsite de frumusețe, nu au nimic pozitiv dezgustător în sine. Motivul este clar: în fenomenele din această ordine, viața mondială se află pe nivelurile inferioare, elementare, are puțin conținut, iar principiul material nu are ce să arate imensitatea rezistenței sale; se află aici comparativ în propriul său tărâm și se bucură de posesiunea liniștită a existenței sale slabe.
Dar acolo unde lumina și viața au luat deja stăpânire pe materie, unde sensul universal a început deja să-și dezvăluie plenitudinea interioară, acolo manifestarea neîngrădită a principiului haotic, rupând sau suprimând din nou forma ideală, ar trebui să producă în mod natural o impresie ascuțită de urâțenie. . Și cu cât mai multă goliciunea și furia elementului material se manifestă din nou la cel mai înalt stadiu al dezvoltării lumii, cu atât mai dezgustătoare sunt astfel de manifestări. În regnul animal întâlnim deja exemple grozave de urâțenie reală. Există diviziuni întregi de ființe aici care sunt doar întruchiparea simplă a uneia dintre funcțiile materiale ale vieții - sexuală sau alimentară. Așa sunt, pe de o parte, anumiți viermi viscerali (viermi), al căror corp întreg nu este altceva decât o pungă cu cea mai elementară structură, care conține doar organele genitale, dimpotrivă, foarte dezvoltate. Pe de altă parte, larvele de insecte asemănătoare viermilor (omizi etc.) sunt, parcă, un instinct de nutriție întruchipat în toată nesația sa; acelaşi lucru se poate spune într-o anumită măsură despre uriaşele cefalopode (sepie). Toate aceste animale sunt, fără îndoială, urâte. Dar urâțenia atinge gradul său extrem doar în regiunea celei mai înalte și perfecte forme naturale: niciun animal nu poate fi atât de dezgustător ca o persoană foarte urâtă.

Existența tipurilor urâte în natură relevă inconsecvența (sau cel puțin insuficiența) acelei viziuni estetice actuale, care vede în frumos doar

expresia exterioară perfectă a conținutului interior, indiferent în ce constă însuși acest conținut. Conform acestui concept, frumusețea ar trebui atribuită unei sepie sau unui porc, deoarece corpul acestor animale își exprimă perfect conținutul interior, și anume lăcomia. Dar aici este clar că frumusețea în natură nu este o expresie a unui conținut, ci doar a conținutului idealului, că este întruchiparea unei idei.

III

Definiția frumuseții ca idee întruchipată de primul său cuvânt (idee) elimină opinia conform căreia frumusețea poate exprima orice conținut, iar al doilea cuvânt (întruchipat) corectează acea viziune (și mai răspândită), care, deși necesită un conținut ideal pentru ea, constată în frumusețe că nu există o realizare reală, ci doar apariția sau fantoma (Schein) a ideii ♦. În această ultimă viziune, frumusețea ca fapt psihologic subiectiv, adică senzația de frumos, manifestarea sau strălucirea ei în spiritul nostru, ascunde frumusețea însăși ca formă obiectivă a lucrurilor din natură. Cu adevărat, frumusețea este o idee care se realizează efectiv, întruchipată în lume înaintea spiritului uman, iar această întruchipare a ei nu este mai puțin reală și mult mai semnificativă (în sensul cosmogonic) decât elementele materiale în care este întruchipată. Jocul razelor de lumină într-un corp cristalin nu este în orice caz mai puțin real decât substanța chimică a acelui corp, iar modularea cântecului unei păsări este o realitate la fel de naturală ca și actul de reproducere.

Frumusețea, sau o idee întruchipată, este cea mai bună jumătate a lumii noastre reale, tocmai acea jumătate din ea,

* În esență, în ciuda „realismului său transcendental”, Ed. Hartmann, în volumul și proliosul său „Estetică” publicat recent 6.

care nu numai că există, dar merită să existe. În general, numim o idee ceva care în sine merită să fie. Fără îndoială, doar o ființă perfectă sau absolută, complet lipsită de orice limitări și neajunsuri, este demnă de a fi. Existențele particulare sau limitate, care în sine nu au o existență demnă sau ideală, se implică în ea prin relația lor cu absolutul în procesul universal, care este întruchiparea treptată a ideii sale. Ființa particulară este ideală sau demnă numai în măsura în care nu nega universalul, ci îi conferă un loc în sine și, în același mod, generalul este ideal sau demn în măsura în care dă loc particularului în sine. De aici este ușor de dedus următoarea definiție formală a unei idei sau a unei forme demne de a fi. Este libertatea deplină a părților componente în unitatea perfectă a întregului. Independența părților sau întinderea ființei în diferite obiecte și fenomene poate fi mai mult sau mai puțin completă; unitatea întregului, care dă această amploare părților sale, poate fi mai mult sau mai puțin perfectă. Din astfel de diferențe relative decurg multe grade în realizarea unei idei, toată diversitatea și toată complexitatea procesului mondial. Dar, în afară de complicațiile speciale în procesul de implementare, ideea universală, în însăși generalitatea sa, pare necesară din trei părți. Ea distinge: 1) libertatea sau autonomia ființei, 2) completitudinea conținutului sau sensului și 3) perfecțiunea expresiei sau a formei. Fără aceste trei condiții nu există ființă demnă sau ideală. Considerată în primul rând din partea necondiționalității sale interioare, ca absolut dezirabilă sau dezirabilă, ideea este bună; din partea deplinătății definițiilor

particulare pe care le cuprinde, ca conținut imaginabil pentru minte, ideea este adevăr; în cele din urmă, din punctul de vedere al perfecțiunii sau completitățíi încarnării sale, ca într-adevăr tangibilă în ființa sensibilă, ideea este frumusețea.
Astfel, în frumusețe, ca și într-una dintre fazele definite ale ideii triune, este necesar să se facă distincția între o esență ideală generală și o formă special estetică. Numai aceasta din urmă deosebește frumusețea de bunătate și adevăr, în timp ce esența lor ideală este una și aceeași.

pe de altă parte, ființa demnă, sau atot-unitatea pozitivă, întinderea ființei particulare în unitatea universalului. Acest lucru îl dorim ca fiind cel mai înalt bine, gândim acest lucru ca adevăr și simțim acest lucru ca frumusețe; dar pentru ca noi să simțim ideea, este necesar ca ea să fie întruchipată în realitatea materială. Completitudinea acestei întrupări determină frumusețea ca atare în trăsătura ei specifică. Criteriul ființei demne, sau idealului, în general este cea mai mare independență a părților cu cea mai mare unitate a întregului. Criteriul meritului estetic este cea mai completă și versatilă întruchipare a acestui moment ideal într-un material dat. Este clar că, atunci când sunt aplicate unor cazuri particulare, aceste criterii pot să nu coincidă deloc și trebuie să fie strict distinse. Un grad foarte slab de ființă demnă sau ideală poate fi cel mai bine întruchipat într-un material dat și, în același mod, este posibilă o expresie extrem de imperfectă a momentelor ideale cele mai înalte. În domeniul artei, această diferență este izbitoare, iar aici cele două criterii - idealul general și cel mai ales estetic - nu pot fi confundate decât de minți complet needucate. Diferența este mai puțin evidentă în domeniul naturii, dar acolo cu siguranță există și este foarte important să nu o uităm. Să luăm din nou două exemple vechi: pe de o parte, un vierme visceral (vierme) și, pe de altă parte, un diamant. Primul exprimă într-o oarecare măsură ideea vieții sub forma unui organism animal; al doilea, în conținutul său ideal, este un anumit grad de iluminare a materiei anorganice. Dar ideea de viață organică, chiar dacă este în grad de vierme, este mai mare decât ideea de corp cristalin, chiar dacă sub formă de diamant. În aceasta din urmă materia este iluminată numai din exterior, în timp ce în vierme este animată în interior. În cel mai simplu organism găsim agregatul unui număr mai mare de părți particulare și o unitate mai mare a acestora decât în piatra cea mai perfectă; fiecare organism este mai complex și în același timp mai individual decât o piatră. Deci, după primul criteriu, viermele este mai înalt decât diamantul, pentru că este mai semnificativ. Dar, aplicând criteriul estetic adecvat, ajungem la o concluzie diferită. În diamant

ideea elementară simplă a unui mineral iluminat (piatră nobilă) este exprimată mai complet și mai perfect decât modul în care ideea mai complexă și mai înaltă a vieții organice (în special, animală) este exprimată într-un vierme. Un diamant este un obiect perfect în felul său, căci nicăieri o asemenea forță de rezistență sau impenetrabilitate nu este combinată cu o asemenea luminozitate, nicăieri nu se găsește un joc de lumină atât de strălucitor și subtil într-un corp atât de solid.

În vierme, pe de altă parte, găsim una dintre cele mai imperfecte expresii rudimentare pentru acea idee de viață organică căreia îi aparține această ființă. Deși prin însăși compoziția chimică a țesuturilor sale un vierme este un corp mai complex decât un diamant, organizarea acestui corp este cea mai simplificată și mai slabă. La fel, deși din punct de vedere al forței unității individuale, acest organism cel mai simplu întrece totuși orice diamant, pentru că nu poate, ca și acesta din urmă, să se fragmenteze indiferent, rămânând el însuși, totuși, în sens organic, această unitate este atât de slabă încât chiar uneori nu rezistă ideii de organism (capacitatea de a împărtăși segmente). Astfel, din punct de vedere al esteticii propriu-zise, viermele, ca o întruchipare extrem de imperfectă a ideii sale, deși relativ înalte (un organism animal), trebuie așezat nemăsurat mai jos decât diamantul, care este o expresie perfectă, completă a acestuia. idee proprie, deși cu conținut scăzut, de piatră luminată.

IV

Substanța este inerția și impenetrabilitatea ființei - opusul direct al ideii ca atotpermeabilitate pozitivă sau atoate-unitate. Numai în lumină se eliberează materia de rigiditatea și impenetrabilitatea ei și astfel lumea vizibilă este mai întâi împărțită în două polarități opuse. Lumina sau purtătorul ei imponderabil - eterul - este realitatea primară a ideii în opoziție cu materia grea, și în acest sens este primul principiu al frumuseții în natură. Fenomenele sale ulterioare se datorează combinațiilor de lumină cu materie. Astfel de

combinațiile sunt de două feluri: mecanice sau externe și organice sau interne. Primele sunt fenomenele luminoase reale din natură, al doilea sunt fenomenele vieții. Știința antică a ghicit, dar știința modernă demonstrează că viața organică este o transformare a luminii. Astfel, materia devine purtătoarea frumuseții prin acțiunea aceluiași principiu de lumină, care mai întâi o luminează superficial, apoi pătrunde în interior, dă viață și organizează.

În lumea anorganică, frumusețea aparține fie unor astfel de obiecte și fenomene în care materia devine direct purtătoare de lumină, fie celor în care natura neînsuflețită este, parcă, animată și în mișcarea ei dezvăluie trăsăturile vieții. Lăsăm metafizicii să decidă în ce măsură aceasta este o iluzie subiectivă și în ce măsură natura, pe lângă ființele organice (plante și animale), are viața în sine, adică capacitatea de percepții interne și mișcări independente. Pentru noi, în limitele raționamentului estetic, este suficient ca în fenomenele în cauză, frumusețea lor să se datoreze nu mișcării mecanice ca atare, ci impresiei jocului forțelor vii. Dar mai întâi, câteva cuvinte despre frumusețea naturii anorganice în liniștea ei, despre frumusețea unei naturi pur luminoase.

Ordinea întruchipării unei idei, sau fenomenul frumuseții în lume, corespunde ordinii cosmogonice generale: în primul rând, Dumnezeu a creat cerul... 7 Dacă strămoșii noștri l-au văzut pe tatăl zeilor pe cer, atunci noi , fără să-i venerăm pe Svarog sau Varuna o ființă personală vie, nu mai puțin decât păgânii, îi admirăm frumusețea; în consecință, nu depinde de ideile noastre subiective, ci este legată de proprietățile reale inerente spațiului lumii pe care îl vedem. Aceste proprietăți estetice ale cerului se datorează luminii: este frumos doar iluminat. Nici într-o zi cenușie ploioasă, nici într-o noapte neagră fără stele, cerul nu are vreo frumusețe. Vorbind despre această

frumusețe, ne referim de fapt doar la fenomene luminoase care au loc în limitele spațiului mondial accesibil vederilor noastre.
Cerul atotcuprinzător este frumos, în primul rând, ce zici

vremuri de unitate universală, ca expresie a triumfului calm, victoria eternă a principiului strălucitor asupra confuziei haotice, întruchiparea eternă a ideii în întregul volum al existenței materiale.
Acest sens general se dezvăluie mai clar în cele trei tipuri principale de frumusețe cerească - solară, lunară și stelară.
1. Unitatea lumii și expresorul ei fizic - lumina - în propriul său focus activ - soarele. Răsăritul este o imagine a triumfului activ al forțelor luminii. De aici frumusețea deosebită a cerului în acest moment, când
De-a lungul întregii nemăsurături eterice, binecuvântarea universală a razelor de soare Victorioase se repezi 9.
{Tiutchev)
Frumusețea strălucitoare a cerului într-un amiază senin este același triumf al luminii, dar deja atins, nu în acțiune, ci într-o pace imperturbabilă și nemișcată.
Și ca visele unei naturi pe moarte, trec nori ondulați.
{gras)
2. Unitatea universală din partea naturii materiale care o percepe, lumina reflectată este frumusețea feminină pasivă a nopții luminate de lună. Ca o tranziție naturală de la vederea solară la cea lunară, frumusețea cerului de seară și a apunei soarelui, când scăderea intensității centrale directe a luminii este răsplătită de o mare varietate a nuanțelor sale în mediul iluminat.
3. Unitatea mondială și purtătorul de cuvânt al ei, lumina, în împărțirea sa inițială într-o pluralitate de centre independente, îmbrățișată, însă, de o armonie comună, este frumusețea cerului înstelat. Este clar că în aceasta din urmă, mai pe deplin și mai perfect decât în primele două, se realizează ideea atot-unității pozitive. Cu toate acestea, nu trebuie uitat că atât impresia directă a frumuseții unei amiezi luminoase sau a unei nopți luminate de lună, cât și evaluarea estetică a acestei frumuseți îmbrățișează în mod necesar întreaga imagine a naturii la un moment dat, toate acele obiecte și fenomene pământești care sunt iluminate de soare și lună și care au propriile lor

propria frumusețe, sporită de această perspectivă specială, dar la rândul său sporind frumusețea cerului strălucitor; în timp ce în contemplarea nopții înstelate impresia estetică se limitează în întregime la cerul însuși, iar frumusețea obiectelor pământești care se contopesc în întuneric nu poate conta. Dacă eliminăm această denivelare și, în aprecierea estetică a cerului de amiază și lunar, facem abstracție de frumusețea peisajului iluminat, atunci toată lumea va fi de acord că dintre cele trei tipuri principale de cer, cel înstelat reprezintă cel mai mare grad de frumusețe * .
Trecând de la infinitul astral în limitele înguste ale atmosferei noastre pământești, ne întâlnim aici cu fenomene frumoase, înfățișând în diferite grade iluminarea materiei sau întruchiparea unui principiu ideal în ea. În acest sens, norii luminați de soarele de dimineață sau

de seară, cu diversele lor nuanțe și combinații de culori, aurora boreală etc., au o frumusețe independentă, iar substanța informe a vaporilor de apă se transformă pentru o clipă într-o lumină strălucitoare și plină. -revelația colorată a luminii întruchipate și a materiei iluminate:

Cât de neașteptat și de strălucitor În albastrul umed al cerului S-a ridicat un arc aerian În triumful lui de moment! Un capăt s-a cufundat în păduri, Celălalt a trecut dincolo de nori; A îmbrățișat jumătate din cer Și în înălțime era istovită!

(Tiutchev)

Frumusețea mării calme aparține și frumuseții luminii. În apă, elementul material pentru prima dată

* Este binecunoscută distincția pe care estetica germană (mai ales de când Kant) o face între frumos și sublim (Erha-benes), iar cerul înstelat aparține acestei din urmă categorii estetice. Ni se pare că aici o anumită nuanță a frumosului este ridicată, fără motiv suficient, la nivelul unei categorii independente, opusă frumosului în general. Cu toate acestea, nu se poate acorda o mare importanță acestei probleme terminologice și, în orice caz, în limba rusă avem tot dreptul să vorbim despre frumusețea cerului înstelat.

eliberat de rigiditatea şi duritatea sa impenetrabilă. Acest element fluid este legătura dintre cer și pământ, iar semnificația lui se vede clar în imaginea mării calme, reflectând în sine albastrul nesfârșit și strălucirea cerului. Acest caracter de frumusețe apoasă este și mai clar în oglinda netedă a unui lac sau râu.

La încarnările luminii în materie gazoasă (nori, curcubee) și la încarnările ei menționate acum în materie lichidă, trebuie adăugate și încarnările luminii în substanțe solide, metale nobile și pietre prețioase. Acest lucru se aplică într-o măsură mai mare sau mai mică celor spuse mai sus despre diamant.

V

De la manifestările unei lumini calme, triumfătoare, trecem la manifestările unei vieți mobile și aparent libere în natură anorganică. Viața, prin definiția sa cea mai largă, este jocul sau mișcarea liberă a anumitor forțe și poziții unite într-un întreg individual. În măsura în care acest joc exprimă una dintre trăsăturile esențiale ale unei ființe ideale sau demne (care nu poate fi, în egală măsură, generală abstractă, adică goală, sau privată accidentală), în măsura în care întruchiparea sa în fenomenele lumii materiale, viața reală sau aparentă în natura reprezintă valoare estetică. Această frumusețe a vieții vizibile în lumea anorganică distinge, în primul rând, apa curgătoare în diferitele sale forme: un pârâu, un râu de munte, o cascadă. Sensul estetic al acestei mișcări vii este sporit de infinitul ei, care exprimă, așa cum spune, dorul nesățios al ființei private, separată de unitatea absolută.

Un val în despărțire de mare Nu cunoaște pacea, Fie că bate cu un izvor clocotitor Sau se rostogolește ca un râu, Totul mormăie și suspină În lanțuri și în aer liber, Tânjind după nemărginit, Marea albastră fără fund | 2.

Și această mare fără margini însăși, în agitația ei furtunoasă, primește o nouă frumusețe, ca imagine a vieții răzvrătite, o izbucnire gigantică de forțe elementare, care însă nu pot rupe legătura generală a universului și nu-i pot rupe unitatea, ci doar o umple. cu mișcare, strălucire și tunete.
Ce bun ești, o, mare de noapte, aici este strălucitor, - acolo este cenușiu-negru! În lumina lunii, parcă trăiește, Umblă, respiră și stropește. Pe nesfârșit, în întinderea de cenușă Sclipici și mișcare, vuiet și tunete... Marea scăldată într-o strălucire plictisitoare, Ce bine ești în pustiul nopții! Ola e mare, tu ești valul mării! A cui sărbătoare sărbătorești așa? Valurile se repezi, tună și scânteie, Stelele sensibile privesc de sus.
(Tiutchev)
Haosul, adică urâțenia în sine, este un fundal necesar pentru orice frumusețe pământească, iar valoarea estetică a unor fenomene precum marea furtunoasă depinde tocmai de faptul că haosul se agită sub ele. Mișcarea forțelor elementare vii în natură are două nuanțe principale: jocul liber și lupta formidabilă. Unul și același fenomen al naturii, o furtună, poate reprezenta ambele nuanțe, în funcție de condițiile în care se produce. Frumusețea maiestuoasă a furtunilor de vară, precum marea furtunoasă, depinde de haosul agitat și de intensitatea emoționată a forțelor elementare care provoacă triumful final al ordinii mondiale strălucitoare. O furtună produce o impresie complet diferită - „la începutul lunii mai”,
Când primul tunet de primăvară, Parcă zbârnâind și joacă, Bubuie pe cerul albastru. Tunete tinerele bucăți... Aici ploaia stropește, praful zboară... Perle de ploaie atârnă, Și soarele aurește câmpurile... Din munte curge un pârâu agil, În pădure zgomotul păsărilor. nu se oprește, Și zgomotul pădurii și zgomotul muntelui, Totul răsună vesel tunet... Tu zici, Hebe vânt, Hrănind vulturul lui Zeves,

Un pahar care tunet din cer Râs pe pământ s-a vărsat I3.
{Tyutchev}
Dar același poet are o imagine a unei furtuni care se apropie într-o noapte de vară, într-un moment în care forțele haotice se pregătesc doar încet pentru lupta teribilă care urmează:
Noaptea de iulie, care nu se răcorise de căldură, strălucea, Iar deasupra pământului întunecat cerul plin de furtuni Din fulger totul tremura... Ca niște gene grele Deschise câteodată, Și prin fulgerele trecătoare Ochii cuiva formidabili S-au luminat. deasupra pământului...
Sau chiar mai bine:
Despre fundul fulgerului fulger, Flamand in succesiune, Ca demonii surdo-muti, Vorbesc intre ei. Ca printr-un semn prestabilit, Deodată o dâră de cer va izbucni Și câmpurile și pădurile îndepărtate vor ieși repede din întuneric!
Și aici din nou totul s-a întunecat, Totul s-a stins într-un întuneric sensibil, De parcă s-ar decide acolo, la înălțime, o chestiune misterioasă... 14
În măsura în care în lumea anorganică, în unele dintre fenomenele sale, găsim o adevărată anticipare (anticipare) a vieții, care determină semnificația estetică a acestor fenomene, în măsura în care sunetele din natura anorganică, ca expresie a propriei vieți, capătă proprietatea frumuseții. În viață, natura materială este pătrunsă în interior de lumină, o absoarbe, o transformă în mișcare interioară și

apoi comunică această mișcare mediului extern - în sunet. În cazul în care acest sens general ideal al sunetului ca răspuns viu al materiei la influența luminii (statuia lui Memnov care a sunat în zorii 15) nu ne este clar într-un anumit fenomen sonor, în care corpurile nu sună de la sine, ci doar din exterior și pentru ei înșiși impact accidental, nu funcționează și nici

ce impresie estetică a sunetului *. În același timp, se întâmplă și ca anumite sunete, care în individualitatea lor au un caracter clar mecanic și, prin urmare, nu produc nicio impresie de frumos, în totalitatea lor pot exprima viața unui tot colectiv și, ca atare, să dobândească semnificație estetică. . Deci, de exemplu, nu este nimic frumos în zgomotul roților de pe trotuar, dar zgomotul orașului, deși este compus în principal din sunete atât de urâte, cu toate acestea, în totalitatea sa (adică de la distanță), produce fără îndoială . o impresie estetică. Orașele Europei, cu împrejurimile lor vag întinse, oferă puține facilități pentru o astfel de observație. Dar oricine s-a întâmplat să se apropie de un mare oraș estic, precum Cairo, din acele părți în care acesta se învecinează cu deșertul, probabil că a ascultat cu plăcere viața răsunătoare a acestui animal colectiv.

În acele fenomene de natură anorganică despre care am vorbit deja (mare furtunoasă, furtună), sunetul intră doar ca unul dintre elementele impresiei estetice. Într-o mare furtunoasă, însuși aspectul valurilor dezvăluie caracterul vieții pe lângă zgomotul lor.

Tu, valul meu al mării, Val rătăcitor, Cum, odihnindu-te sau jucându-te, Ești plin de viață minunată! Râzi în soare, Reflectând bolta cerului, Sau ești neliniștit și te chinui În abisul sălbatic al apelor (Tiutchev)

Pentru același poet, un val, în înfățișarea și mișcarea sa vie, i se pare a fi un cal de mare în galop:

O, cal zelos, o, cal de mare,
Cu o coamă verde pal, Acum blând, îmblânzit cu afecțiune, Acum sălbatic jucăuș.
Ai fost hrănit de un vârtej violent În câmpul larg al lui Dumnezeu,

*Notă pentru cititorii logici: Doar pentru că toate sunetele frumoase trebuie să fie expresii ale vieții interioare, nu rezultă că toate expresiile sonore ale vieții interioare trebuie să fie frumoase.

Te-a învățat să te învârți, să te joci, să sari în voie! 17

În alte cazuri, liniștea deplină în natură sporește direct impresia estetică sau chiar constituie condiția ei necesară, așa cum am văzut mai sus (de același poet) în imaginea unei furtuni nocturne care se apropie. Pe de altă parte, în alte fenomene ale lumii anorganice, întregul lor sens vital și estetic este exprimat exclusiv în impresii sonore. Așa sunt suspinele triste ale Haosului înlănțuit în temnița cosmică.

Despre ce urli, vânt de noapte, De ce te plângi atât de nebunește? Ce înseamnă vocea ta ciudată, Acum surd de jale, acum zgomotoasă? Într-un limbaj de înțeles de inimă Vorbești de un chin de neînțeles, Și sapi și explozi în el Câteodată sunete frenetice! O, nu cânta aceste cântece groaznice Despre haosul străvechi, despre dragă! Cu câtă lăcomie ține seama noaptea lumea sufletului de povestea iubitului său! Din pieptul

muritor este rupt Și tânjește să se contopească cu nemărginitul... O, nu trezi furtunile celor adormiți: Haosul se agită sub ele!..
(Tiutchev)

VI

Impulsurile forțelor elementare sau impotența elementară, în sine străine de frumos, îi dau naștere deja în lumea anorganică, devenind voință sau captivitate, în diverse aspecte ale naturii, material pentru o exprimare mai mult sau mai puțin clară și completă a ideii universale sau unitate pozitivă.

Principiul creator al universului (Logos), care se reflectă din exterior ca lumina din substanță și aprinde viața în substanță din interior, formează sub formă de organisme animale și vegetale anumite și stabile forme de viață, care, treptat ascendent la o perfecțiune din ce în ce mai mare, poate servi în sfârșit ca material și mediu pentru întruchiparea reală a ideii întregi și indivizibile.

Adevărata căptușeală a formelor organice, materialul procesului biologic, este luată în întregime în lumea materială: aceasta este prada câștigată de mintea creatoare din materia haotică. Cu alte cuvinte, corpurile organice sunt doar transformări, sau transformări, ale materiei anorganice, în același sens, însă, în care Catedrala Sfântul Isaac este o transformare a granitului, iar Venus de Milo este o transformare a marmurei. A recunoaște în corpurile vii o forță de viață specială, exclusiv inerentă, este ca și cum ai atribui o putere specială a templului unui templu și o putere sculpturală specială unei statui. Este evident că din punctul de vedere al compoziției reale în corpurile organice nu există nimic altceva decât elemente fizice și chimice, așa cum din acest punct de vedere nu există nimic în templu decât piatră, aur și alte materiale, iar în o statuie de marmură nimic altceva decât marmură. Și din punct de vedere formal, în structura organismelor vii, avem un grad nou, relativ mai ridicat de manifestare a aceluiași principiu creativ care a acționat deja în lumea anorganică - un mod nou, relativ mai perfect de a întruchipa aceeași idee, care și-a găsit deja expresia în natura neînsuflețită, deși mai superficială și mai puțin definită. Aceeași imagine a unității totale, pe care artistul universal a schițat-o cu trăsături mari și simple pe cerul înstelat sau într-un curcubeu multicolor, o pictează în detaliu și fin în corpuri vegetale și animale.

În lumea ființelor organice, distingem trei aspecte principale: 1) esența interioară, sau prima materia, a vieții, efortul sau dorința de a trăi, adică de a mânca și de a se înmulți - foamea și iubirea (mai multă suferință în plante, mai activ la animale);

2) modul acestei vieți, adică acele condiții morfologice și fiziologice care determină nutriția și reproducerea (și, în legătură cu acestea, alte funcții, secundare) ale fiecărei specii organice și, în sfârșit,

3) un scop biologic, nu în sensul teleologiei externe, ci din punct de vedere al anatomiei comparate, care determină, în raport cu întreaga lume organică, locul și semnificația acelor forme particulare care în fiecare formă sunt susținute de nutriţie şi perpetuată prin reproducere.

niem. Scopul biologic în sine este dublu: pe de o parte, speciile organice sunt etape (parțial tranzitorii, parțial permanente) ale procesului biologic general, care merge de la mucegaiul apei la crearea corpului uman, iar pe de altă parte, aceste specii. pot fi considerate ca membri ai organismului universal.avand semnificatie independenta in viata intregului.
Tabloul general al lumii organice prezintă două trăsături principale, fără recunoașterea uniformă a cărora nu este posibilă înțelegerea vieții lumii, nicio filozofie a naturii și, în consecință, nicio estetică a naturii. În primul rând, nu există nicio îndoială că lumea organică nu este un produs al așa-numitei creativități directe sau că nu poate fi derivată direct dintr-un principiu creativ absolut, pentru că în acest caz ar trebui să reprezinte perfecțiunea necondiționată, seninătatea și armonia, nu numai în general, ci și în toate părțile sale. Între timp, realitatea este departe de a corespunde unei viziuni atât de optimiste. În acest caz, anumite fapte și descoperiri ale științei pozitive au o importanță decisivă. Având în vedere lumea organică terestră, mai ales în istoria ei paleontologică, destul de cunoscută astăzi, găsim aici o imagine clar conturată a unui proces dificil și complex, determinat de lupta unor principii eterogene, care se rezolvă numai după eforturi îndelungate ale unora. echilibru stabil. Aceasta este cel mai puțin ca o creație necondiționat perfectă, care emană direct din voința creatoare a unui artist divin. Istoria noastră biologică este o naștere lentă și dureroasă*. Vedem aici semne clare de confruntare internă, șocuri și tremurături convulsive, mișcări de bâjbâituri oarbe; schițe neterminate ale unor creaturi nereușite – câte nașteri monstruoase și avorturi spontane! Toate aceste paleozoare, acești monștri antediluvieni: megatherium, plesiozauri, ihtiosauri, pterodactili - pot fi perfecti ai tăi?
* A se vedea cartea mea La Russie et TEglise universelle (2-me ed. Paris, pp. 248-252) pentru o explicație a acestei indicații din punct de vedere teologic (biblic).

prin harul lui Dumnezeu? Dacă și-au servit scopului și ar merita aprobarea Creatorului, cum s-a putut întâmpla ca în cele din urmă să dispară de pe pământul nostru, dând loc unor forme mai echilibrate și armonioase.
Cu toate acestea, deși agentul dătător de viață al procesului mondial își aruncă fără regret încercările sale incomode, totuși - și aceasta este a doua trăsătură principală a naturii organice - el prețuiește nu numai scopul procesului, ci fiecare dintre nenumăratele sale. pași, chiar dacă acest pas, în măsura sa și în felul lui, a întruchipat bine ideea de viață. Câștigând pas cu pas din elementele haotice materialul pentru creațiile sale organice, mintea cosmică își păzește fiecare pradă și lasă doar aceea în care victoria sa a fost imaginară, asupra căreia imensitatea haosului și-a lăsat amprenta de neșters.
În general, principiul creator al naturii nu este indiferent la frumusețea lucrărilor sale. Prin urmare, în regnul animal, unde se găsesc creaturi pozitiv urâte, ele fie aparțin unor specii care au dispărut (așa-numitele antediluviene), adică aruncate de natură ca lipsite de valoare, fie au un caracter parazit (viermi, păduchi, bug-uri) și, prin urmare, sunt lipsiți de semnificație independentă, fiind doar excremente animate dureros ale altor organisme sau, în sfârșit, o formă urâtă aparține larvelor de insecte asemănătoare viermilor,

reprezentând doar o etapă de tranziție în dezvoltarea unui animal întreg, dar în forma lor finală, aceleași animale (fluturi, gândaci etc.) nu numai că sunt eliberate de aspectul hidos al viermelui, dar unele dintre ele chiar servesc ca exemple foarte izbitoare de frumusețe în natură. Și (după regula generală) numai în această formă mai frumoasă, înaripată, insecta dobândește capacitatea de a se împerechea și de a se înmulți, adică de a-și perpetua specia. Dacă larvele s-ar împerechea și s-ar înmulți, ar perpetua această formă de animal urâtă ca fiind cea finală. Dar natura nu este indiferentă față de frumusețe. Ea permite formele urâte ca etape de tranziție, dar pentru a-și perpetua lucrările ea încearcă să le ofere frumusețea posibilă în orice fel.

larve în formă, există și alte forme urâte, și chiar și în clasele superioare ale regnului animal, precum porcii. Dar mistrețul, sau mistrețul, nu este deloc dezgustător, nici măcar nu este lipsit de un fel de frumusețe — doar un porc îngrășat domestic este dezgustător. Dar aici avem deja de-a face cu abuzul omului, și nu cu munca naturii. În general, dacă frumusețea în natură (așa cum afirmăm noi) este un produs real-obiectiv al unui proces cosmogonic complex și gradual, atunci existența fenomenelor urâte este destul de înțeleasă și necesară. Cele mai dezgustătoare forme ale regnului animal ne-au servit și vor continua să ne servească pentru a ne confirma și ilustra gândurile.
După aceste explicații, putem trece la o cercetare estetică a lumii organice.

VII

În regnul vegetal, principiul eteric al luminii nu mai luminează doar substanța inertă și nu numai că excită în ea o mișcare trecătoare impetuoasă (ca în fenomenele de frumusețe elementară), ci și o mișcă în interior, o ridică din interior, depășind constant forta gravitatiei. În plantă, lumina și materia intră într-o combinație puternică, inseparabilă, pentru prima dată se pătrund una în alta, devin o singură viață indivizibilă, iar această viață ridică elementul pământ în sus, îl face să ajungă spre cer și soare. Între inerția mineralelor și mișcarea voluntară a animalelor, această mișcare sau creștere internă imperceptibilă în sus constituie proprietatea caracterizatoare a plantelor, de la care își iau numele. Întrucât aici forma luminii și substanța întunecată se îmbină organic și inseparabil într-un întreg pentru prima dată, planta este prima întruchipare reală și vie a principiului ceresc pe pământ, prima transformare reală a elementului pământesc. Două principii cosmogonice, care în fenomenele lumii anorganice se ating și se excită din exterior doar superficial, se unesc aici cu adevărat și dau naștere unei singure esențe dublă indivizibilă ceresc-pământească a plantelor.

Parcă simțind o viață dublă Și dublu evantai de ea - Și își simt țara natală Și cer cerul 19.
(Fet)
În regnul vegetal, viața se exprimă predominant într-o direcție obiectivă în producerea de forme organice frumoase. În acest prim urmaș viu al forțelor cerești și pământești, viața interioară este încă slab izolată: este pământul transformat în tăcere și care se ridică în

liniște la cer. Principiul material, ridicat la un nou nivel al ființei, la nivelul unei ființe vii, nu a avut încă timp să dezvolte intensitatea interioară corespunzătoare, părea să înghețe în sentimentul general al iluminării sale. Dintre cele două aspecte inseparabile, dar totuși diferite ale vieții organice din lumea plantelor, partea de organizare predomină decisiv asupra laturii vieții. Deși o plantă trăiește, este un corp mai organizat decât o ființă vie: în ea, formele vizibile sunt mai semnificative decât stările interne. Acestea din urmă există, dar într-o măsură mai mică – sufletul plantelor, după cum s-a observat de mult, este sufletul care visează. Prin urmare, principala metodă de exprimare a stărilor subiective interne - vocea - este complet absentă la toate plantele; pe de altă parte, sunt înzestrați cu frumusețea formelor vizibile mult mai uniform decât animalele și, în general, le depășesc în acest sens. Pentru plante, frumusetea vizuala este un adevarat obiectiv atins; de aceea organele de reproducere (florile), prin care o specie dată este imortalizată în cea mai semnificativă parte a regnului vegetal, reprezintă totodată cea mai mare dezvoltare a frumuseții plantelor în caracterul ei specific: naiv, calm, adormit.
Întrucât în lumea plantelor principalul lucru nu este în conținutul intern, nu în intensitatea și plinătatea vieții subiective, ci în expresia externă completă chiar și a unui conținut relativ simplu, diferența naturală dintre plantele superioare și cele inferioare este determinată în funcție de gradul de perfecțiune sau frumusețe vizibilă a acestora, adică criteriul estetic coincide aici, în general, cu cel al științelor naturii, care, după cum vom vedea acum, nu se observă deloc.

abundă în regnul animal. Cele două diviziuni principale ale lumii plantelor se caracterizează prin prezența sau absența unei flori, adică acel organ complex în care se concentrează predominant frumusețea plantelor. Plantele care sunt înzestrate cu flori și, prin urmare, în general vorbind, mai frumoase, constituie cea mai înaltă diviziune a clarvăzătorului, iar plantele lipsite de flori și, în general, care nu se disting prin frumusețea lor aparțin diviziunii inferioare a miogamelor, în timp ce cele, comparativ mai complexe sau mai sus, ferigile, au un grad mai mare de frumusete. Acest lucru nu este ceea ce vedem la animale. Deși sunt împărțite și în două diviziuni principale: cele inferioare - nevertebrate și cele superioare - vertebrate, dar aici nu se poate spune în niciun caz că cele superioare erau în general mai frumoase decât cele inferioare; criteriile estetice și zoologice nu mai coincid aici. Printre nevertebrate, și deci printre cele mai inferioare dintre cele două diviziuni principale ale regnului animal, se numără unele dintre cele mai frumoase forme zoologice, fluturii, care depășesc fără îndoială ca frumusețe pe majoritatea animalelor superioare. Și între acestea din urmă, adică în departamentul vertebratelor, gradul de dezvoltare zoologică, în general, nu corespunde deloc gradului de frumusețe. Cea mai inferioară dintre cele patru clase, peștii, este foarte bogat în forme frumoase, în timp ce în cea mai înaltă, mamifere, creaturi inestetice precum hipopotami, rinoceri, balene ocupă un loc proeminent. Cele mai frumoase și în același timp cele mai muzicale animale vertebrate aparțin clasei de mijloc - păsări, și nu celei mai înalte, iar în acest ultim (dintre mamifere) detașare, reprezentând cel mai înalt grad de dezvoltare

zoologică - patru brațe (maimuțe).), există în același timp și cel mai urât. Evident, în regnul animal, frumusețea nu este încă un scop atins, formele organice există aici nu de dragul perfecțiunii lor aparente, ci servesc și, în principal, ca mijloc pentru dezvoltarea celor mai intense manifestări de vitalitate, până în cele din urmă. aceste manifestări sunt echilibrate și nu intră în măsura corpului uman, unde este cea mai mare putere și plenitudine

stările vitale interne este conectată cu cea mai perfectă formă vizibilă într-un corp feminin frumos, această sinteză cea mai înaltă a frumuseții animale și vegetale.
Dar dacă lumea animală (în comparație cu plantele) prezintă mai puțină hrană pentru contemplarea estetică directă, atunci pentru filosofia frumuseții regnul animal conține în special multe date curioase și instructive, a căror dezvoltare o datorăm, desigur, nu esteticienilor de profesie. , ci oamenilor de știință naturală, și în fruntea lor marele Darwin, în eseul său despre selecția sexuală. Deși scopul său aici a fost să confirme și să completeze teoria originii speciilor prin selecția naturală în lupta pentru existență (un subiect străin discuției noastre de față), aceasta nu epuizează semnificația observațiilor și indicațiilor adunate în această carte (atât cei aparținând lui Darwin însuși, cât și străini). Multe dintre ele sunt interesante și importante pentru noi deoarece dovedesc realitatea obiectivă a frumuseții în natură, indiferent de gusturile subiective ale omului.
VIII
La fiecare nouă etapă a dezvoltării lumii, cu fiecare nouă adâncire semnificativă și complicare a existenței naturale, se deschide posibilitatea unor noi, mai perfecte încarnări ale ideii universale în forme frumoase - dar totuși doar o posibilitate: știm că gradul crescut de ființa naturală în sine nu garantează încă pentru frumusețea ei, că criteriul cosmogonic nu coincide cu esteticul și, parțial, chiar este în opoziție directă cu acesta. Este de înțeles: ridicată la cel mai înalt grad de ființă și astfel întărită în interior, baza elementară a universului - voința naturală oarbă - dobândește imediat capacitatea de a subjuga mai completă și mai profundă și principiul ideal al cosmosului, care în acest caz. întruchipează în ea o formă nouă, mai perfectă de frumusețe, și în același timp, în elementul haotic, pe acest grad cel mai înalt de ființă, întărește

Capacitatea opusă și opusă de a rezista principiului ideal cu posibilitatea, în plus, de a implementa această rezistență pe material mai complex și mai semnificativ. Frumusețea ființelor vii (organice) este mai înaltă, dar în același timp mai puțin comună decât frumusețea naturii neînsuflețite; știm că urâțenia pozitivă începe doar acolo unde începe viața. Viața pasivă a plantelor prezintă încă puțină rezistență la principiul ideal, care este întruchipat aici în frumusețea formelor pure și clare, dar puțin conținut. Fosilizat în regnul mineral și adormit în regnul vegetal, principiul haotic se trezește pentru prima dată în sufletul și viața animalelor la autoafirmarea activă și opune nesatiabilitatea sa interioară ideii obiective a unui organism perfect. Pentru unii dintre filozofii germani, animalele dădeau impresia de

somnambuli; pare a fi mai corect să le comparăm cu nebunii și maniacii: în continuare vom vedea exemple de monomanii de care sunt obsedate genuri și departamente întregi de animale. Oricum ar fi, atât în istoria paleontologică generală a dezvoltării întregului regn animal, cât și în istoria embriologică individuală a fiecărui organism animal, rezistența încăpățânată a haosului animat față de formele organice superioare, conturate în mintea lui. artistul mondial, care, pentru a obține victorii de durată, trebuie să îngusteze tot mai mult câmpul de luptă. Și fiecare nouă victorie a ei deschide posibilitatea unei noi înfrângeri: pe fiecare grad înalt de organizare și frumusețe atins, există și abateri mai puternice, urâțenie mai profundă, ca cea mai înaltă manifestare potențată a acelei urâțeni originare care stă la baza vieții și a tuturor lucrurilor cosmice. existenţă.
Dacă odată cu apariția materiei organice, a protoplasmei animate, sub formă de protozoare, mai ales animale și plante microscopice, se creează terenul pentru încarnări noi, mai puternice și mai semnificative ale ideii lumii în forme reale de frumusețe, atunci este clar că în sine acest teren nu are o atitudine pozitivă faţă de frumos.nu are. Urâțenia fundației lumii se declară aici la un nou nivel, parțial cu o sută material-pasivă (feminină).

rones - la plantele primare, parțial din partea activ-haotică (masculină) - la animalele primare. Rudimentele întregului regn animal sunt la fel de urâte ca rudimentul unui organism animal individual, chiar și cel mai înalt. Animalele primare din zoologie au numele caracteristic de urâte sau fără formă - amorfozoare. Și, fără nicio îndoială, această urâțenie mobilă, roiitoare, este mai dezgustătoare decât lipsa de formă calmă a plantelor primare. Dar, desigur, însăși simplitatea și meschinăria acestor protisti animale nu le permite să fie un adevărat tip de urâțenie animală. Pentru aceasta, o simplă lipsă de formă nu este suficientă, dar este nevoie de o formă dezgustătoare. Această formă pozitiv urâtă, care servește mai mult sau mai puțin deschis drept bază pentru toate organizațiile animale, o găsim în vierme.
Forma viermelui, așa cum s-a menționat deja mai sus, este o expresie directă, o întruchipare goală a celor două instincte animale de bază - sexual și hrănitor - în toată imensa lor nesățiune. Acest lucru este cel mai clar la acei viermi viscerali care se hrănesc cu întreaga lor ființă, pe întreaga suprafață a corpului prin endosmoză (aspirație) și apoi nu reprezintă alte organe decât organele genitale, iar acestea din urmă, cu dezvoltarea lor puternică și structura complexă. , sunt un contrast izbitor cu simplificarea extremă a tuturor celorlalte organizații. Așa sunt, de exemplu, acantocefalii, care, în afară de absența completă a organelor de simț, nu au gură, intestin, anus și pe un fundal atât de defect, în cuvintele lui Klaus, „genitale puternice” se evidențiază clar. * . Această dezvoltare anatomică exorbitantă a organelor genitale corespunde și unor fenomene monstruoase din viața sexuală însăși, în relațiile reciproce ale ambelor sexe. Astfel, la Distomum haematobium (în ordinul Trematodes distomidae), masculul, deși mai gros, dar mai scund decât femela, îl poartă întotdeauna cu el într-o adâncitură specială a feței sale ventrale**. Un fenomen opus și chiar mai monstruos este Trichoso-mum crassicauda (nematode neg.), care, conform observațiilor lui Leuckart, are masculi foarte mici, doi

* Crăciun. Zoologie (traducere în limba rusă). Odesa, 1888, v. 1, p. 345. ** Ibid., p. 315.

sau trei, iar uneori patru sau cinci, trăiesc împreună în interiorul cavității uterine a femelei.În clasa anelidelor, urâțenia de tip principal este atenuată de o organizare ceva mai complexă, dar au și o dezvoltare exorbitantă și varietate de organele genitale (în special în ordinul Oligochaetae) * nu admite ideea de viață într-o întruchipare armonică.— Tipul de bază de vierme la un nivel superior de organizare se păstrează în mod clar în moluște, pe care Linnaeus le-a atribuit direct vermelor, și nu fără motiv. „De când organizarea și dezvoltarea acestor animale au devenit mai cunoscute, se dovedește că într-adevăr sunt legate de viermi” **. Apropo, „în formă, tegument ciliat și organizare, larvele de moluște au multe în comun cu Trichophora, sau larva lui Loven, caracteristică multor viermi” ***. Totuși, din punct de vedere estetic, la acele specii de moluște care trec prin stadiul larvelor în dezvoltarea lor, un animal complet dezvoltat nu își depășește deloc larva.Vedem ceva diferit la insectele la care viermele asemănător forma de bază (care, conform ultimelor opinii științifice, este în afinitate genetică cu anelidele) **** în urâțenia sa goală se păstrează numai la stadiul de larve, iar la animalul dezvoltat se ascunde sub aripile mai mult sau mai puțin frumoase. acoperă.
Viermele principal, care este acoperit la exterior de insecte, intră în interior la vertebrate: pântecele lor este același vierme, nu numai în sens etimologic, ci și în sens zoogenic. Acest vierme, dus spre interior, la unele animale vertebrate aparținând claselor de pești și amfibieni, capătă din nou o asemenea predominanță încât își dă forma întregului corp al animalului. Astfel sunt în special șerpii, care, dintre toate animalele vertebrate, sunt cele mai asemănătoare viermilor și, prin urmare, cei mai dezgustători. Nu este nevoie să extindem faptul că aceasta este o întoarcere la
* Crăciun. Zoologie, vol. 1, p. 367.
** Ibid., vol. 2, p. 1.
*** Ibid., p. 6.
**** Ibid., vol. 1, p. 533.

Apariția asemănătoare unui vierme la aceste animale este, de asemenea, asociată cu o asemănare internă cu un vierme, adică cu o nouă autoafirmare potențată a vieții malefice în instinctul ei însetat de sânge și voluptuos.
Predominanța animalității oarbe și incomensurabile asupra ideii de organism, adică echilibrul intern și extern al elementelor vitale - această predominanță a materiei asupra formei, exprimată clar în figura tipică a viermelui, este doar principala și cauza fundamentală a urâţeniei în regnul animal. I se alătură alte două, tot de natură generală. Știm că lipsa de formă, sau instabilitatea formei, este în sine ceva indiferent în sens estetic (de exemplu, nori fără formă și incolori). Dar când în regnul animal apare în fazele sale lipsa de formă, care presupun deja o organizare mai mult sau mai puțin complexă și stabilă, atunci o astfel de revenire la protoplasmă elementară, fiind în contradicție directă cu ideea organică dată, devine o sursă de urâțenie pozitivă. De exemplu, melcii și alți melci, pe lângă faptul că

rețin încă destul de clar tipul urât de vierme, sunt, de asemenea, dezgustători prin lipsa de formă și moliciunea lor primitivă, care este complet incompatibilă cu organizarea lor internă relativ complexă. Același motiv - predominanța unei mase informe - face urâte chiar și animalele atât de mai înalte precum balenele și focile. Totuși, deoarece depinde aici de acumularea excesivă de grăsime și, prin urmare, de alimentația excesivă, a doua noastră cauză de urâțenie zoologică (revenirea informei) coincide cu prima (violența instinctului animal). Acest lucru este destul de clar în cazul acelor animale domestice care devin informe și urâte ca urmare a îngrășării artificiale. Al treilea motiv pentru dizgrația în regnul animal, și în special la unele animale superioare (vertebrale) (broaște, maimuțe), este că, deși rămân complet animale, arată ca o persoană și reprezintă, parcă, o caricatură a lui. . Aici este imposibil să vezi o singură impresie subiectivă, deoarece pe lângă o comparație vizuală cu o persoană, aceste animale prezintă o adevărată anticipare anatomică (anticiparea

tion) de o formă superioară, căreia trăsăturile rămase ale organizării inferioare nu corespund, iar această discrepanță sau dizarmonie este motivul obiectiv al urâțeniei lor.

Sub aceste trei cauze sau categorii formale: 1) dezvoltarea exorbitantă a animalității materiale, 2) o revenire la lipsă de formă și 3) o anticipare caricaturală a unei forme superioare, toate manifestările urâțeniei animalelor în nenumăratele ei modificări și nuanțe concrete pot fi rezumate. sus. Dar aceste trei cauze, în esență, pot fi reduse la una, și anume, la rezistența pe care baza materială a vieții în diferite stadii ale procesului zoogenic o oferă forței organizatoare a principiului cosmic ideal. Acum trebuie să luăm în considerare modul în care această rezistență este depășită și cum este creată frumusețea în natura animală.

IX

Pentru a întruchipa frumusețea ideală în zona acelei vieți, a cărei materie principală este o legătură fără formă, iar reprezentantul tipic este un vierme, artistul mondial a trebuit să muncească din greu și mult timp. Înainte de apariția vieții animale, materia pământească servise deja pentru a întruchipa frumusețea dublă a mineralelor și a vegetalelor. Și așa vedem că în regnul animal, înainte de a depăși în interior rezistența activă a materiei animate și de a o regenera în forme frumoase ale organismelor animale superioare, arhitectul cosmic folosește materialul zoologic pentru a crea noi specii de frumusețe anterioară, care nu au un caracter specific. caracter animal, dar aparțin parțial tărâmului anorganic, amintește parțial de formele vegetale. Și, în primul rând, polipii urâți, mai mult sau mai puțin asemănători viermilor, creează păduri întregi de corali frumoși, care, în compoziția lor de materie anorganică, ar trebui clasificate drept minerale, iar în forma lor vizibilă arată ca copaci și flori. La o scară mai mică, aceeași dorință de a reproduce frumusețea minerală și vegetală pe baza

materia animală este văzută în așa-numitele stele de mare, crini de mare etc. În plus, moluștele urâte, rămânând cu toată lipsa de formă

dezgustătoare, dau naștere unei frumuseți anorganice solide de scoici multicolore și diverse și, în sfârșit, una dintre acestea. animalele secretă perle prețioase.
Aici, la moluște, ca și la polipi, viața animală nu produce frumusețe decât ca un depozit anorganic exterior și se îmbracă în ea într-un mod pur exterior, ca în locuința ei, și nu în propria sa formă. Același lucru se poate spune, într-o anumită măsură, despre depozitele cornoase la unele animale superioare, precum țestoasele; ultima manifestare a acestui gen de arhitectură animală o găsim în clasa mamiferelor din așa-numitul armadillo, unde însă își pierde semnificația estetică.
O altă relație, mai puțin superficială, între îmbrăcămintea frumoasă și animalul care o produce singur se găsește la insectele înaripate. În loc de structuri anorganice, cum ar fi coralii pentru un polip sau scoici pentru o moluște, aripile fluturilor sau gândacilor sunt anexe organice inseparabile ale corpului lor, la care se raportează în același mod în care florile se raportează la o plantă. Așa cum într-o floare plantele (manifestate) au propriile lor organe de reproducere, la fel aceste insecte doar în stadiul lor înaripat ajung la maturitatea sexuală și se împerechează între ele. Atât în ceea ce privește compoziția organică și structura complexă a aripilor în sine, cât și în relația lor morfologică definită și strânsă cu restul corpului insectei, trebuie să recunoaștem aici că efectul estetic al principiului ideal de formare asupra materiei animale este mult mai profund și mai important decât ceea ce este în scoici și corali anorganici și externi. la corpul animalului însuși. Cu toate acestea, chiar și cel mai frumos fluture nu este altceva decât un vierme înaripat. Dacă aici dualismul dintre forma frumoasă și urâțenia materiei animale nu se exprimă în toată puterea sa sub forma a două corpuri separate și eterogene, ca într-o moluște și coaja ei, atunci totuși această dualitate nu este învinsă aici nici măcar într-un mod vizibil, deoarece aripi frumoase și ca vierme

corpul este format din două jumătăți distincte, deși topite organic, în corpul insectei.
Această dualitate de formă frumoasă și materie urâtă este în cele din urmă depășită în favoarea primei, cel puțin în formă exterioară, la animalele vertebrate, care, absorbindu-și viermele (sau pântecele), îl fac complet invizibil și, în același timp, întregul suprafața corpului lor strâns îmbrăcată cu o acoperire mai mult sau mai puțin frumoasă (solzi, pene, lână și blană). În acele cazuri în care astfel de acoperiri sunt absente la vertebrate, cum ar fi, de exemplu, la broaște, această golicitate este unul dintre motivele urâțeniei lor (în plus față de cea indicată mai sus).
Artistul cosmic știe că baza corpului animal este urâtă și încearcă în orice mod posibil să-l acopere și să-l înfrumusețeze. Scopul ei nu este să distrugă sau să elimine urâțenia, ci să o facă ea însăși mai întâi îmbrăcată în frumusețe, apoi transformată în frumusețe. Prin urmare, prin sugestii secrete, pe care le numim instinct, el induce animalele însele din carnea și sângele lor să creeze tot felul de cochilii frumoase; face melcul să se târască într-o coajă de design propriu și decorată fantezist, care, pentru scopul ei utilitar (presupunând-o) nu avea deloc nevoie de acest aspect frumos; el obligă omida dezgustătoare să-și pună aripile colorate pe care le-a crescut singură, iar peștii,

păsările și animalele să se coasă complet în solzi strălucitori, pene multicolore, lână netedă și blană pufoasă.
Dar animalele superioare – păsările și încă mai multe anumite mamifere (familia felinelor, de asemenea căprioare, capre, cerb, etc.) – pe lângă frumosul lor tegument exterior, ele prezintă în întregul lor trup o întruchipare frumoasă a ideii de viața – forță zveltă, corelarea armonioasă a părților și mobilitatea liberă a întregului. Sub această definiție ideală se potrivesc toate numeroasele tipuri și nuanțe de frumusețe animală, a căror enumerare și descriere nu este inclusă în sarcina noastră. Aceasta este afacerea zoologiei descriptive. De asemenea, trebuie să lăsăm deoparte întrebarea cum forța formativă a artistului mondial a adus natura la crearea unor forme animale frumoase: această întrebare poate fi rezolvată doar meta-

cosmogonie fizică. Putem încheia discuția noastră estetică despre frumusețea naturii subliniind acele fenomene care, așa cum am menționat mai sus, confirmă empiric caracterul obiectiv al acestei frumuseți.

X

Fenomenele de selecție sexuală observate de Darwin și alți naturaliști sunt cu totul insuficiente pentru a explica frumusețea tuturor formelor animale: se referă aproape exclusiv la ornamentele exterioare sau la frumusețea ornamentală a diferitelor animale. Dar ideea aici nu este importanța inerentă a fenomenelor explicate, ci dovada neîndoielnică a semnificației obiective independente a motivului estetic, chiar dacă numai în expresiile sale cele mai superficiale.
În timp ce multe minți simple au încercat să reducă estetica umană la fundamente utilitare în interesul unei viziuni științifice pozitive asupra lumii, cel mai mare reprezentant al acestei viziuni asupra lumii în secolul nostru a arătat independența motivului estetic față de scopurile utilitare chiar și în regnul animal și prin aceasta pentru prima dată a fundamentat pozitiv o estetică cu adevărat ideală. Acest merit inalienabil ar fi fost suficient pentru a imortaliza numele lui Darwin, chiar dacă el nici măcar nu ar fi fost autorul teoriei originii speciilor prin selecție naturală în lupta pentru existență, teorie care a determinat și trasat cu precizie în detaliu una dintre cei mai importanţi factori materiali ai procesului mondial.
Viața unui animal este determinată de două interese principale: să se mențină prin alimentație și să-și perpetueze specia prin reproducere. Acest ultim scop, desigur, nu există în conștiința animalului în sine, ci este atins de natură indirect prin excitarea dorinței sexuale la indivizi de sexe diferite. Dar artistul cosmic folosește această atracție sexuală nu numai pentru a perpetua, ci și pentru a decora anumite forme de animale. Indivizi de sex activ, bărbații urmăresc femela și intră într-o luptă între ei din cauza ei; și acum se dovedește, spune 3 *

Darwin, contrar oricărei previziuni, că abilitatea de a seduce o femeie în diferite moduri este în anumite cazuri de o importanță mai mare decât capacitatea de a învinge alți masculi în luptă deschisă*.
Această dorință de a seduce se găsește la animale chiar și acolo unde ar fi cel mai puțin așteptat. „Quiconque a eu l'occasion, spune Agassiz, d'observer les amours des limaçons, ne saurait mettre en doute la séduction déployée dans les mouvements et les allures qui préparent

et accomplissent le double qmbrasse-ment de ces hermaphrodites." Care este, de fapt, ademenirea reciprocă aici și dacă servește la împodobirea acestor melci într-un fel, nici Agassiz, nici Darwin nu explică. Dar dacă melcii se captivează cu adevărat unul pe altul cu mersul lor, atunci alte moluște, mai văzătoare, pot exercita și mai ușor un efect similar prin frumusețea cochiliilor lor. Chestia este mai clară la crustacee (crustácea) și la păianjeni. Aici masculii unor specii capata, in perioada pubertatii, o coloratie stralucitoare si variata, pe care nu o aveau inainte si care este absenta la femele ***. „Oricine a călătorit în pădurea tropicală a fost lovit de zgomotul produs de cicadele masculi. Femelele tac, așa cum a remarcat deja poetul grec Xenarh: „Cigalele trăiesc în fericire: toate soțiile lor tac” ♦***. Fritz Müller îi scrie lui Darwin din sudul Braziliei că a fost adesea prezent la un concurs muzical între doi sau trei cicadele de sex masculin, care aveau o voce deosebit de sonoră și stăteau la o distanță considerabilă unul de celălalt. De îndată ce unul și-a terminat cântecul, celălalt a început imediat și în acest fel alternau unul cu celălalt tot timpul. Întrucât aici, remarcă pe bună dreptate Darwin, există atât de multă rivalitate între masculi, este foarte probabil ca femelele nu doar să le recunoască după sunetele pe care le scot, ci și ca ele, ca și femelele păsări, să fie seduse sau

* Darwin. Originea omului și selecția sexuală. limba germana pe. Victor Kraus. Stuttgart, 1871, v. 1, p. 246-247 (în continuare - Darwin)
** Agassiz. De l'Espèce et la Classification, 1869, p. 106 21
'*** Darwin, T 1, p. 301-303.
Ibid, din 313.

sunt treziți de cel al masculilor care are vocea cea mai atrăgătoare ♦. La insectele aparținând ordinului Neuroptera, nu numai că se observă o colorare specială a aripilor masculilor înainte de împerechere, dar s-a observat o preferință pentru una sau alta culoare la diferite specii**. Acest ultim fapt este important, deoarece arată susceptibilitatea acestor insecte la impresiile vizuale ca atare, independent de orice sens utilitar, care în acest caz nu poate fi precizat. Aceeași susceptibilitate estetică trebuie atribuită gândacilor (Coleóptera), ale căror aripi nu sunt doar pictate cu culori metalice strălucitoare, ci sunt adesea pictate cu dungi, cercuri, cruci și alte modele delicate - și toate acestea numai la speciile văzători, orbi. alea nu au pictat sau pictate niciodată aripi ***. În aceeași ordine de insecte, la unele specii, masculii se disting prin coarne uriașe și foarte variabile și bizare, care, după cum demonstrează Darwin, au, fără îndoială, caracterul unui ornament care să seducă femelele ****. Același scop îl au organele speciale pentru producerea sunetului, întâlnite la unele specii de *****.

În ordinul Lepidoptera (fluturi), frumusețea aripilor lor, care la unele specii tropicale ******, după Darwin, nu poate fi descrisă în cuvinte, reprezintă același caracter, căci, fără îndoială, masculii sunt cei care se disting predominant atât prin frumusețea strălucitoare, cât și prin diversitatea aripilor lor, în timp ce femelele sunt comparativ incolore și monotone. Numai aceasta arată că frumusețea aripilor nu poate servi scopurilor utilitare de protecție în lupta pentru existență (prin asemănarea insectei cu floarea pe care se așează etc.), deoarece femelele au nevoie de o astfel de protecție nu

mai puțin decât masculii. Cu toate acestea, există fapte care arată în mod direct că scopul utilitarist aici
* Darwin, vol. 1, p. 314.
** Ibid., p. 323-324.
*** Ibid., p. 327.
**** Ibid., p. 332.
***** ibid> din 340-341.
****** Ibid> s, 345^

în sine, dar estetic în sine. Și anume, la multe specii se observă că suprafața inferioară a aripilor, adică cea care este întoarsă spre exterior într-o poziție așezată, cea mai periculoasă, este colorată exact în aceeași culoare ca acele plante pe care aterizează fluturele (evident pentru protecție) , în timp ce suprafața superioară, pe care masculul fluturaș o arată femelei în timpul curtarii, este pictată și pictată cu o grație atât de bizară, care nu poate avea nimic de-a face cu scopurile de protecție *. Cititorul poate găsi la Darwin însuși multe alte dovezi particulare care lasă fără îndoială efectul predominant al factorului pur estetic**.
Indiferenți față de frumusețe și pești. Acest lucru explică doar că la multe specii din această clasă, masculii (în general mai frumoși decât femelele) dezvoltă în timpul împerecherii o frumusețe deosebită de culori și forme *** **** *****. Mai mult, contrar opiniei generale despre mutitatea peștilor, unele specii (de exemplu, Umbrina) prezintă abilități muzicale indubitabile și trâmbiță foarte tare și armonios - din nou numai masculi și numai în epoca de împerechere ***♦.
Tritonii masculi își captivează iubitele cu piepteni frumoși, iar printre broaște, doar masculii și numai în timpul curtarii își susțin concertele, care la unele rase americane se disting prin muzicalitate adevărată și oferă plăcere estetică nu numai broaștei, ci și omului. ureche **♦* *. La un gen de șopârle (Sitana), gâtul masculilor este prevăzut cu un apendice de piele mare, viu colorat (în timpul împerecherii), pe care îl răspândesc ca un evantai în fața femelelor ******. Cea mai estetică clasă de păsări (atât vizual, cât și acustic) este o mare abundență de fapte care demonstrează semnificația independentă a frumuseții pentru aceste animale. Aproape toți își bazează succesul conjugal pe descoperirea uneia sau alteia proprietăți estetice și se observă că
* Darwin, vol. 1, p. 349
** Ibid., p. 350, 354-357, 359, 362-364, 375, 376.
*** Ibid., p. 6, 7, 11, 12, 13.
**** Ibid., p. 19, 20.
***** Darwin, vol. 2, p. 23.
****** Ibid., p. 27

acea colorație strălucitoare și capacitatea de a cânta eufonic nu coincid de obicei, dar slăbiciunea unuia dintre aceste avantaje este compensată de dezvoltarea celuilalt *. Cel mai curios lucru despre păsări este că sunt clar conștienți de frumusețea lor și sunt îngâmfați nu numai în fața femelelor, ci și în fața celor din afară. Darwin însuși a văzut adesea cum un păun își etala rochia nu numai în fața găinilor, ci și în fața porcilor. Toți naturaliștii care au observat cu

atenție păsările, atât în starea naturii, cât și în captivitate, afirmă în unanimitate că masculilor le face plăcere să-și etaleze frumusețea**. La multe specii, decorațiunile complexe ale masculilor nu numai că nu pot avea nicio valoare utilitară, ci sunt direct dăunătoare, deoarece se dezvoltă în detrimentul mobilității lor convenabile - îi împiedică să zboare sau să alerge, își trădează capul inamicului care îl urmărește; dar, evident, frumusețea le este mai dragă decât viața însăși ***. Susceptibilitatea pur contemplativă a unor păsări la frumusețea florilor este dovedită de faptul că acordă atenție și admiră culorile strălucitoare nu numai la felul lor, ci oriunde sunt întâlnite, de exemplu, pe rochii sau pălării pentru doamne *** *. Decorarea sârguincioasă a cuiburilor de către unele păsări, precum păsările colibri, care le împodobesc cu cel mai delicat gust, demonstrează fără îndoială și la păsări prezența unui sentiment estetic obiectiv ***♦*.Uneori acest sentiment chiar le face să cadă în reprobabil. extreme. Astfel, femela din specia sud-africană Chera progne părăsește masculul dacă își pierde accidental penele lungi ale cozii cu care este împodobit în perioada împerecherii. O frivolitate similară a observat dr. Jaeger la Viena cu fazanii de argint ******
Aceste câteva indicii din masa de fapte omogene adunate de Darwin ne vor fi suficiente. Sensul acestor fapte este pe cât de simplu, pe atât de semnificativ. O persoană găsește anumite fenomene în natură frumoase, ele îi oferă plăcere estetică;

* Darwin, vol. 2, p. 48.
** Ibid., p. 74, 76, 77, 78.
*** Ibid., p. 83.
**** Ibid., p. 96.
***** Ibid., p. 97.
***♦♦* ibid., p. 105.

majoritatea filozofilor și oamenilor de știință sunt siguri că acesta este doar un fapt al conștiinței umane subiective, că nu există frumusețe în natură însăși, așa cum nu există bunătate și adevăr în ea. Dar se dovedește că chiar combinațiile de forme, culori și sunete pe care le plac oamenilor în natură sunt plăcute și de însăși creaturile naturii - animale de diferite tipuri și clase, le place atât de mult, sunt atât de importante pentru ei încât întreținerea și dezvoltarea acestor trăsături inutile și uneori dăunătoare (în sens utilitar) formează baza existenței lor de specie. Nu mai putem spune că aripile unui fluture tropical sau ale unei coade de păun sunt frumoase doar după aprecierea noastră subiectivă, deoarece fluturii și păunii înșiși își apreciază frumusețea în același fel. Dar în acest caz, trebuie să mergi mai departe. Căci, presupunând că coada păunului este obiectiv frumoasă, a insista că frumusețea unui curcubeu sau a unui diamant are doar un caracter subiectiv uman, ar fi culmea absurdului. Desigur, dacă în acest caz particular nu există deloc subiect de sentiment, atunci nu există senzație de frumusețe; dar punctul nu stă în senzație, ci în proprietatea unui obiect capabil să producă senzații omogene la cele mai diverse subiecte. Dacă, în general, frumusețea în natură este obiectivă, atunci trebuie să aibă și o bază ontologică comună, trebuie să fie - la diferite niveluri și sub diferite forme - o întruchipare senzuală a unei idei universale absolut obiective.
Mintea cosmică, în confruntare deschisă cu haosul primordial și în acord secret cu sufletul lumii sau natura, sfâșiată de acest haos, care

este din ce în ce mai susceptibil la sugestiile mentale ale principiului constructiv, creează în ea și prin ea complexul. și corpul magnific al universului nostru. Creația este un proces care are două scopuri strâns legate, general și special. Generalul este întruchiparea unei idei reale, adică lumină și viață, în diverse forme de frumusețe naturală; scopul special este crearea omului, adică acea formă, care, împreună cu cea mai mare frumusețe corporală, reprezintă și cea mai înaltă potențare internă a luminii și a vieții, numită conștiință de sine. Deja în lumea animalelor, așa cum suntem acum

am văzut că scopul cosmic comun este atins cu propria lor participare și asistență, prin trezirea în ei a anumitor aspirații și sentimente interioare. Natura nu aranjează și decorează animalele ca material exterior, ci le obligă să se aranjeze și să se decoreze. În fine, omul nu mai participă doar la acțiunea principiilor cosmice, ci este capabil să cunoască scopul acestei acțiuni și, în consecință, să lucreze la realizarea ei în mod semnificativ și liber. Așa cum conștiința de sine umană se referă la bunăstarea animalelor, la fel și frumusețea în artă se leagă de frumusețea naturală.
SENSUL GENERAL AL ART
eu
Un copac care crește frumos în natură și acesta, frumos scris pe o pânză, produce o impresie estetică omogenă, sunt supuse aceleiași evaluări estetice - nu fără motiv cuvântul pentru exprimarea lui este folosit în ambele cazuri același lucru . Dar dacă totul s-ar limita la o omogenitate atât de vizibilă, superficială, atunci s-ar putea întreba și s-ar putea întreba cu adevărat: de ce această dublare a frumuseții? Nu este o joacă de copii să repeți într-o poză ceea ce are deja o existență frumoasă în natură? La aceasta se răspunde de obicei (de exemplu, Taine în „Philosophie de l’art”) că arta nu reproduce obiectele și fenomenele realității în sine, ci doar ceea ce artistul vede în ele, iar adevăratul artist vede în ele doar lor. cele tipice, trăsături de caracter; elementul estetic al fenomenelor naturale, trecând prin conștiința și imaginația artistului, este curățat de toate accidentele materiale și, astfel, se intensifică, apare mai strălucitor; frumusețe revărsată în natură, în formele și culorile ei', în imagine

este concentrat, condensat, accentuat. Această explicație nu poate fi satisfăcută în totalitate, pentru simplul fapt că este complet inaplicabilă întregii ramuri importante ale art. Ce fenomene naturale sunt accentuate, de exemplu, în sonatele lui Beethoven? „Evident, legătura estetică dintre artă și natură este mult mai profundă și mai semnificativă. Cu adevărat, ea nu constă în repetare, ci în continuarea acelei lucrări artistice începute de natură, într-o rezolvare ulterioară și mai completă a aceleiași probleme estetice.
Rezultatul procesului natural este omul într-un dublu sens: în primul rând, ca cea mai frumoasă *, și în al doilea rând, ca ființă naturală cea mai conștientă. În această ultimă calitate, omul însuși devine din rezultat un agent al procesului mondial și astfel corespunde complet scopului său ideal - pătrunderea reciprocă completă și solidaritatea liberă a factorilor și elementelor spirituale și materiale, ideale și

reali, subiective și obiective ale universului. . Dar de ce, s-ar putea întreba, întregul proces al lumii, început de natură și continuat de om, ne apare tocmai din punct de vedere estetic, ca soluție a unei probleme artistice? Nu ar fi mai bine să recunoaștem ca scop realizarea adevărului și a bunătății, triumful minții și voinței supreme? Dacă ca răspuns la aceasta ne amintim că frumusețea este doar întruchiparea în forme sensibile a aceluiași conținut ideal, care înainte de o astfel de încarnare se numește bine și adevăr, atunci aceasta ridică o nouă obiecție. Bunătatea și adevărul, va spune moralistul strict, nu au nevoie de o întruchipare estetică. A face bine și a cunoaște adevărul este tot ce este nevoie.

Ca răspuns la această obiecție, să presupunem că binele a fost realizat - nu numai în viața personală a cuiva, ci și în viața unei întregi societăți, s-a realizat o ordine socială ideală, domnește solidaritatea deplină, fraternitatea universală. Impenetrabilitatea egoismului a fost abolită: fiecare se regăsește în toată lumea și toți în toți ceilalți. Dar dacă această permeabilitate reciprocă universală, în

* Mă refer aici la frumusețe în sens general și obiectiv, și anume că înfățișarea exterioară a unei persoane este capabilă să exprime un conținut interior mai perfect (mai ideal) decât poate fi exprimat de alte animale.

pe care esența bunătății morale se oprește înaintea naturii materiale, dacă principiul spiritual, după ce a învins impenetrabilitatea egoismului mental uman, nu poate depăși impermeabilitatea materiei, egoismul fizic, atunci aceasta înseamnă că această forță a bunătății sau a iubirii nu este suficient de puternică, înseamnă că acest principiu moral nu poate fi completat și pe deplin justificat. Atunci se pune întrebarea: dacă forța întunecată a existenței materiale triumfă în cele din urmă, dacă este invincibilă pentru un început bun, atunci nu este în ea adevărul adevărat al tot ceea ce există, nu este ceea ce numim bine, doar un semn subiectiv? Și într-adevăr, se poate vorbi de triumful binelui, când o societate organizată pe cele mai ideale principii morale poate pieri imediat, ca urmare a unor răsturnări geologice sau astronomice? Înstrăinarea necondiționată a principiului moral de existența materială nu este în niciun fel dăunătoare pentru cea din urmă, ci pentru prima. Însăși existența unei ordini morale în lume presupune legătura ei cu ordinea materială, o oarecare coordonare între ele. Dar dacă da, atunci nu ar trebui să căutăm această legătură, în afară de orice estetică, în stăpânirea directă a minții umane asupra forțelor oarbe ale naturii, în dominația necondiționată a spiritului asupra materiei? Se pare că s-au făcut deja câțiva pași importanți în direcția acestui obiectiv: când va fi atins, când, datorită succeselor științelor aplicate, vom câștiga, așa cum cred unii optimiști, nu doar spațiul și timpul, ci și moartea însăși, atunci existența vieții morale în lume (întemeiată pe material) va fi în cele din urmă asigurată, însă, fără nicio legătură cu interesul estetic, astfel încât și atunci afirmația că bunătatea nu are nevoie de frumos va rămâne valabilă. Dar binele însuși va fi complet în acest caz? Până la urmă, nu constă în triumful unuia asupra celuilalt, ci în solidaritatea tuturor. Și pot fi excluse dintre toate acestea ființele și figurile lumii naturale? Aceasta înseamnă că ele nu pot fi privite doar ca mijloace sau instrumente ale existenței umane, ceea ce înseamnă că trebuie să intre și ca element pozitiv în structura ideală a vieții

noastre. Dacă ordinea morală, pentru puterea ei, trebuie să se bazeze pe natura materială

ca mediu și mijloc al existenței sale, apoi pentru completitudinea și perfecțiunea sa, trebuie să cuprindă baza materială a ființei ca parte independentă a acțiunii etice, care aici se transformă în estetică, deoarece ființa materială nu poate fi introdusă decât în ordinea morală. prin iluminarea ei, spiritualizarea, adică numai sub forma frumuseții. Deci, frumusețea este necesară pentru împlinirea bunătății în lumea materială, pentru că numai întunericul rău al acestei lumi este luminat și îmblânzit *.
Dar nu a fost deja realizată această lucrare de iluminare universală în afară de noi? Frumusețea naturală a îmbrăcat deja lumea cu vălul său strălucitor, haosul urât se mișcă neputincios sub imaginea armonioasă a cosmosului și nu-l poate arunca nici în întinderea nemărginită a corpurilor cerești, nici în cercul apropiat al organismelor pământești. Nu ar trebui arta noastră să se preocupe doar de a înveli relațiile umane în frumusețe, întruchipând în imagini tangibile adevăratul sens al vieții umane? Dar în natură, forțele întunecate sunt doar învinse și nu sunt convinse de sensul universal, însăși această victorie este superficială și incompletă, iar frumusețea naturii este doar un văl aruncat asupra unei vieți rele și nu o transformare a acestei vieți. Prin urmare, o persoană cu conștiința sa rațională ar trebui să fie nu numai scopul procesului natural, ci și un mijloc pentru un impact invers, mai profund și mai complet asupra naturii din partea principiului ideal. Știm că realizarea acestui principiu deja în natură are diferite grade de profunzime și pentru fiecare adâncire a laturii pozitive îi corespunde și o adâncire, o întărire internă a negativului. Dacă în materia anorganică principiul rău acționează doar ca greutate și inerție, atunci în lumea organică se manifestă deja ca moarte și dezintegrare (și nici aici urâțenia nu triumfă atât de clar în distrugerea plantelor ca în moartea și dezintegrarea). a animalelor, iar între ele - mai mult în cele superioare decât în cele inferioare), și la om, pe lângă manifestarea sa mai complexă și sporită din punct de vedere fizic.

* Pentru frumusețe ca motiv ideal al existenței materiei, vezi articolele mele despre „cunoașterea integrală” (Revista Ministerului Învățământului Public 1877 și 1878) 2.

side își exprimă și esența cea mai profundă ca rău moral. Dar există și posibilitatea unui triumf final asupra lui și întruchiparea perfectă a acestui triumf în frumusețea nepieritoare și veșnică.
Vechea concepție acum reînnoită este foarte răspândită, identificând răul moral cu viața fizică (carnală) inconștientă întunecată, iar binele moral cu lumina rațională a conștiinței care se dezvoltă în om. Că lumina rațiunii este bună în sine este dincolo de orice îndoială; dar nici lumina fizică nu poate fi numită rea. Semnificația ambelor este aceeași în sferele lor respective. În lumina fizicului * ideea universală (unitatea pozitivă, viața tuturor unul pentru altul într-unul) se realizează doar prin reflecție: toate obiectele și fenomenele au ocazia de a fi unul pentru celălalt (deschis unul pentru celălalt) în reciprocitate. reflexii printr-un mediu comun fără greutate. În mod

similar, tot ceea ce există se reflectă în minte prin concepte generale abstracte care nu transmit ființa interioară a lucrurilor, ci doar schemele lor logice superficiale. În consecință, în cunoașterea rațională găsim doar o reflectare a ideii universale, și nu prezența ei reală în cunoscător și în cunoscut. Pentru realizarea lor reală, bunătatea și adevărul trebuie să devină o forță creatoare în subiect, transformând și nu reflectând doar realitatea. Ca și în lumea fizică, lumina se transformă în viață, devine principiul organizator al plantelor și animalelor, astfel încât să nu se reflecte doar din corpuri, ci să fie întruchipată în ele, așa că lumina rațiunii nu poate fi limitată doar la cunoaștere, ci trebuie să întrupeze artistic sensul conștient al vieții într-o realitate nouă, mai relevantă. Desigur, înainte de a face asta, înainte de a crea în frumusețe, sau

* Este de la sine înțeles că vorbesc aici despre lumină nu în sensul senzațiilor vizuale la oameni și animale, ci în sensul mișcării unui mediu fără greutate care leagă corpurile materiale între ele, pe care existența lor obiectivă pentru fiecare. altele depinde, indiferent de senzațiile noastre subiective. Cuvântul „lumină” este folosit pentru concizie, deoarece aici sunt incluse și alte fenomene dinamice: căldură, electricitate etc. Mai mult, nu ne pasă aici de acestea sau de alte ipoteze ale științei fizice: pentru noi, o diferență factuală indubitabilă între semne ale fenomenelor menționate și semne ale unei substanțe grele.

pentru a transforma o realitate non-ideală într-una ideală, trebuie să cunoaștem diferența dintre ele – să cunoști nu numai în reflecția abstractă, ci mai ales în sentimentul direct inerent artistului.

II

Diferența dintre ideal, adică demn, propriu, a fi și a fi impropriu, sau nedemn, depinde în general de cutare sau cutare relație a elementelor particulare ale lumii între ele și cu întregul. Atunci când, în primul rând, anumite elemente nu se exclud unele pe altele, ci, dimpotrivă, se pun reciproc unele în altele, sunt solidare unele cu altele; când, în al doilea rând, ele nu exclud întregul, ci își afirmă existența particulară pe o singură bază universală; când, în cele din urmă, în al treilea rând, această bază universală sau principiu absolut nu suprimă sau absoarbe anumite elemente, ci, dezvăluindu-se în ele, le dă o sferă deplină în sine, atunci o astfel de ființă este ideală, sau demnă, - ceea ce ar trebui să fie. Este în sine *, dar pentru noi apare nu ca o realitate dată, ci ca un ideal, doar parțial realizat și realizat; în acest sens, ea devine scopul final și norma necondiționată a activităților noastre de viață: voința aspiră la ea ca fiind bunul său cel mai înalt, ea determină gândirea ca adevăr absolut, este parțial simțită, parțial ghicita de sentimentele și imaginația noastră ca frumusețe ** . Între aceste definiții ideale pozitive ale ființei demne există aceeași identitate esențială ca și între principiile negative care le corespund. Orice rău poate fi redus la o încălcare a solidarităţii reciproce şi a echilibrului părţilor şi întregului;

* Justificarea acestei afirmații aparține domeniului metafizicii, nu al esteticii.

** Diferiți gânditori din unghiuri complet diferite vin la ideea identității esențiale a binelui și a frumosului și a sarcinii morale a artei. O expresie deosebită și talentată a acestui gând se regăsește în scriitorul francez Guyot, recent decedat, în lucrarea sa „De l’art au

point de vue sociologique". Opinia lui Guyot este expusă de domnul Goltsev în cartea sa despre artă, ale cărei alte articole merită și ele atenție.

și în plus, în esență, fiecare minciună și orice urâțenie se reduce. Atunci când un element particular sau individual se afirmă în particularitatea sa, străduindu-se să excludă sau să suprime ființa altcuiva, atunci când elementele private sau individuale, individual sau împreună, vor să ia locul întregului, exclud și neagă unitatea sa independentă, și prin aceasta. de asemenea, legătura generală dintre ei și când, dimpotrivă, în numele unității , libertatea ființei private este suprimată și desființată - toate acestea: autoafirmarea exclusivă (egoism) și particularismul anarhic și asocierea despotică, noi trebuie să recunoască drept rău. Dar același lucru, transferat de la practic la teoretic, este o minciună. Numim minciună un astfel de gând care ia doar unul dintre aspectele particulare ale ființei și, în numele său, le neagă pe toate celelalte; De asemenea, numim o minciună o astfel de stare mentală care dă loc doar unui set nedefinit de propoziții empirice particulare, negând sensul general sau unitatea rațională a universului; În fine, trebuie să recunoaștem ca minciună monismul sau panteismul abstract, care neagă orice existență anume în numele principiului unității necondiționate*. Și aceleași trăsături esențiale care determină răul în sfera morală și minciuna în sfera mentală, ele determină și urâțenia în sfera estetică. Tot ceea ce este urât, în care o parte crește nemăsurat și prevalează asupra altora, ** în care nu există unitate și întreg și, în sfârșit, în care nu există diversitate liberă. Multiplicitatea anarhică este la fel de opusă bunătății, adevărului și frumuseții ca o unitate moartă copleșitoare: o încercare de a realiza acest ultim pentru simțuri se reduce la reprezentarea unui vid infinit, lipsit de orice imagini speciale și definite ale ființei, adică, la urâţenia pură.
Ființa demnă, ideală, necesită un domeniu egal pentru întreg și pentru părți - în consecință, aceasta nu este libertatea de particularități, ci doar de excluderea lor.
* Falsitatea acestui principiu în aplicarea lui în acest fel se dezvăluie clar din contradicția internă în care se încadrează astfel, căci, devenind exclusivă, unitatea încetează să mai fie necondiționată.
** Vezi exemple în acest sens în articolul „Frumusețea în natură" 4.

pregătire. Plenitudinea acestei libertăți cere ca toate elementele particulare să se regăsească unele în altele și în întreg, fiecare poziționându-se în celălalt și celălalt în sine, simțind în particularitatea sa unitatea întregului și în ansamblu particularitatea sa – într-un cuvânt, solidaritatea absolută a tot ceea ce există, Dumnezeu totul în toate.
Realizarea senzuală completă a acestei solidarități universale, sau unitate totală pozitivă – frumusețea perfectă, nu numai ca o reflectare a ideii din materie, ci și prezența ei reală în materie – presupune, în primul rând, cea mai profundă și strânsă interacțiune între interior, sau ființă spirituală și externă sau materială... Aceasta este cerința estetică de bază propriu-zisă, aici diferența specifică dintre frumusețe și celelalte două aspecte ale ideii absolute. Conținutul

ideal, care rămâne doar o proprietate internă a spiritului, voinței și gândirii sale, este lipsit de frumos, iar absența frumosului este neputința ideii. Într-adevăr, atâta timp cât spiritul nu este capabil să dea conținutului său interior o expresie exterioară directă, să fie întruchipat într-un fenomen material și atât timp cât, pe de altă parte, substanța nu este capabilă să perceapă acțiunea ideală a spiritul, este incapabil să fie impregnat cu el, să se transforme sau să fie transsubstanțiat în el, până atunci Aceasta înseamnă că nu există solidaritate între aceste domenii principale ale ființei, ceea ce înseamnă că ideea însăși, care este tocmai solidaritatea perfectă a tot ceea ce există, nu are încă aici, în această manifestare a ei, suficientă putere pentru realizarea sau împlinirea finală a esenței sale. Spiritul abstract, incapabil de întruchipare creatoare, și cel lipsit de suflet, incapabil de spiritualizare a materiei, sunt amândoi în contradicție cu ființa ideală sau demnă și ambele poartă un semn clar al nedemnității lor prin faptul că nici una, nici alta nu pot fi frumoase. Pentru completitudinea acestei ultime calități se impun astfel: 1) materializarea directă a esenței spirituale și 2) întreaga spiritualizare a fenomenului material ca formă proprie inseparabilă de conținut ideal. La această dublă condiție trebuie adăugată, sau, mai bine zis, o a treia urmează direct din ea: cu o unire directă și nedespărțită în frumusețea conținutului spiritual.

expresia senzuală, cu pătrunderea lor reciprocă completă, un fenomen material devenit cu adevărat frumos, adică întruchipat într-adevăr în sine o idee, trebuie să devină la fel de permanentă și nemuritoare ca ideea însăși. Potrivit esteticii hegeliene, frumusețea este întruchiparea unei idei universale și eterne în fenomenele particulare și trecătoare, iar acestea rămân trecătoare, dispărând ca niște valuri separate în fluxul procesului material, reflectând doar pentru o clipă strălucirea ideii eterne. Dar acest lucru este posibil doar cu o relație indiferentă, indiferentă între principiul spiritual și fenomenul material. Frumusețea adevărată și perfectă, care exprimă solidaritatea deplină și pătrunderea reciprocă a acestor două elemente, trebuie neapărat să-l facă pe unul dintre ele (material) să participe cu adevărat la nemurirea celuilalt.

Revenind la fenomenele frumoase ale lumii fizice, constatăm că ele sunt departe de a îndeplini cerințele specificate sau condițiile de frumusețe perfectă. În primul rând, conținutul ideal în frumusețea naturală nu este suficient de transparent, nu dezvăluie aici toată adâncimea sa misterioasă, ci dezvăluie doar contururile sale generale, ilustrează, ca să spunem așa, în special fenomenele concrete semnele și definițiile cele mai elementare ale absolutului. idee. Astfel, lumina în calitățile ei senzuale dezvăluie atotpermeabilitatea și lipsa de greutate a principiului ideal; plantele în modul lor vizibil arată extinderea ideii de viață și aspirația generală a sufletului pământesc către forme superioare de ființă; animalele frumoase exprimă intensitatea motivelor vitale, unite într-un tot complex și echilibrat în așa măsură încât să permită jocul liber al forțelor vitale etc. În toate acestea, ideea este întruchipată, fără îndoială, dar numai în cel mai general și superficial. cale, din partea sa exterioară. Această materializare superficială a principiului ideal în frumusețea naturală corespunde aici unei spiritualizări la fel de superficiale a materiei, de unde și posibilitatea unei aparente contradicții între formă și

conținut: o fiară tipic rea poate fi foarte frumoasă (contradicția aici este doar aparentă, tocmai pentru că frumuseţea naturală, în ha ei superficiale

rakteru este în general incapabil să exprime ideea de viață în calitatea sa internă, morală, dar numai în atributele sale fizice externe, care sunt puterea, viteza, libertatea de mișcare etc.). A treia imperfecțiune esențială a frumuseții naturale este, de asemenea, legată de aceasta: deoarece ea acoperă numai exteriorul și, în general, acoperă urâțenia existenței materiale și nu o pătrunde în interior și în întregime (în toate părțile), atunci această frumusețe este păstrată neschimbată și etern doar în general, în tiparele sale generale, genurile și speciile, dar fiecare fenomen frumos și ființă separată în propria sa viață rămâne sub controlul procesului material, care mai întâi sparge forma sa frumoasă și apoi o distruge complet. Din punctul de vedere al naturalismului, această fragilitate a tuturor fenomenelor individuale de frumusețe este o lege fatală inevitabilă. Dar pentru a ne împăca, chiar dacă doar teoretic, cu acest triumf al procesului material atotdistrugător, trebuie să recunoaștem (cum o fac mințile consecvente ale acestei tendințe) frumusețea și, în general, tot ceea ce este ideal în lume ca subiectiv . iluzia imaginației umane. Dar știm că frumusețea are un sens obiectiv, că operează în afara lumii umane, că natura însăși nu este indiferentă față de frumos. Și în acest caz, dacă nu reușește să realizeze frumusețea perfectă în domeniul vieții fizice, atunci nu este fără motiv că, prin eforturi și eforturi mari, catastrofe teribile și urâte, dar necesare pentru scopul final, generații, a avut ridicat din această zonă inferioară în sfera vieții umane conștiente. O sarcină care nu poate fi îndeplinită prin intermediul vieții fizice trebuie îndeplinită prin intermediul creativității umane.
De aici și tripla sarcină a artei în general: 1) obiectivarea directă a acelor determinări și calități interioare cele mai profunde ale unei idei vii care nu pot fi exprimate prin natură; 2) spiritualizarea frumuseții naturale și prin aceasta 3) perpetuarea fenomenelor sale individuale. Aceasta este transformarea vieții fizice în viață spirituală, adică într-una care, în primul rând, are propriul cuvânt sau revelație în sine, poate fi exprimată direct în exterior, care, în al doilea rând, este capabilă să transforme în interior, să spiritualizeze materia sau

este adevărat să se încarneze în ea și care, în al treilea rând, este liberă de puterea procesului material și, prin urmare, rămâne pentru totdeauna. Întruchiparea perfectă a acestei plinătăți spirituale în realitatea noastră, realizarea frumuseții absolute în ea sau crearea unui organism spiritual universal este sarcina cea mai înaltă a artei. Este clar că îndeplinirea acestei sarcini trebuie să coincidă cu sfârșitul întregului proces mondial. În timp ce istoria continuă, nu putem avea decât anticipări (anticipări) parțiale și fragmentare de frumusețe desăvârșită; Artele care există astăzi, în cele mai mari opere ale lor, captând sclipici de frumusețe eternă în realitatea noastră actuală și continuându-le mai departe, anticipează, ne oferă o pregustare a realității nepământene, viitoare și, astfel, servesc ca o

tranziție și o legătură de legătură între frumusețea naturii și frumusețea vieții viitoare. Înțeleasă astfel, arta încetează să mai fie o distracție goală și devine o chestiune importantă și instructivă, dar nu în sensul unei predici didactice, ci doar în sensul unei profeții inspirate. Că o valoare atât de mare a artei nu este o cerință arbitrară este clar din legătura inseparabilă care a existat odinioară între artă și religie. Nu considerăm, desigur, această inseparabilitate inițială a operei religioase și artistice ca un ideal. Adevărat, frumusețea deplină necesită mai mult spațiu pentru elementul uman și presupune o dezvoltare mai înaltă și mai complexă a vieții sociale decât s-ar putea realiza în cultura primitivă. Privim înstrăinarea modernă dintre religie și artă ca pe o tranziție de la fuziunea lor străveche la o viitoare sinteză liberă. Până la urmă, chiar și acea viață perfectă, a cărei prefigurare o găsim în adevărata artă, se va baza nu pe absorbția elementului uman de către divin, ci pe interacțiunea liberă a acestora.
Acum putem da o definiție generală a artei reale în esență: orice reprezentare sensibilă a oricărui obiect și fenomen, din punctul de vedere al stării sale finale, sau în lumina lumii viitoare, este o operă de artă.

III
Aceste preliminarii ale frumuseții perfecte în arta umană sunt de trei feluri: 1) directe sau magice, atunci când cele mai profunde stări interioare care ne conectează cu adevărata esență a lucrurilor și cu lumea nepământeană (sau, dacă vrei, cu a fi o asemenea persoană). a tot ceea ce există), rupând prin tot felul de convenții și limitări materiale își găsesc expresia directă și completă în sunete și cuvinte frumoase (muzică și versuri parțial pure)*; 2) indirect, prin sporirea (potificarea) acestei frumuseți, când se dezvăluie sensul interior esențial și etern al vieții, ascuns în fenomenele private și aleatorii ale lumii naturale și umane și doar vag și insuficient exprimat în frumusețea lor naturală. și înțeles de artist prin reproducerea acestor fenomene în formă concentrată, purificată, idealizată: astfel, arhitectura reproduce într-o formă idealizată formele regulate cunoscute ale corpurilor naturale și exprimă victoria acestor forme ideale asupra proprietății antiideale principale a materie - gravitație; sculptura clasică, idealizând frumusețea formei umane și respectând cu strictețe linia subțire, dar precisă, care desparte frumusețea trupească de frumusețea trupească, anticipează în imagine acea corporalitate spirituală care ne va fi dezvăluită într-o zi în realitatea vie; pictura de peisaj (și parțial poezia lirică) reproduce într-o formă concentrată latura ideală a fenomenelor complexe de natură externă, curățându-le de toate accidentele materiale (chiar și de extensie tridimensională), în timp ce pictura religioasă (și poezia) este o reproducere idealizată a acele fenomene din istoria omenirii în care
* Mă refer la astfel de poezii lirice (precum și pasaje lirice din unele poezii și drame), a căror impresie estetică nu este epuizată de gândurile și imaginile care alcătuiesc conținutul lor verbal. Probabil, Lermontov a sugerat acest lucru în versuri celebre:
Există sunete - semnificația este întunecată sau nesemnificativă, dar este imposibil să le ascultați fără emoție 5

sensul cel mai înalt al vieții noastre a fost dezvăluit dinainte. 3) Cel de-al treilea fel, negativ, de anticipare estetică a realității viitoare perfecte este indirectă: prin reflectarea idealului dintr-un mediu care nu îi corespunde, de obicei sporit de artist pentru o mai mare luminozitate a reflexiei. Discrepanța dintre realitatea dată și ideal, sau cel mai înalt sens al vieții, poate fi de diferite feluri: în primul rând, realitatea umană cunoscută, perfectă și frumoasă în felul ei (mai exact în sensul omului natural), nu, satisface totuși acel ideal absolut, căruia îi sunt destinați omul spiritual și omenirea. Ahile și Hector, Priam și Agamemnon, Krishna, Arjuna și Rama sunt, fără îndoială, frumoși, dar cu cât ei și faptele lor sunt descrise mai artistic, cu atât mai clar, în rezultatul final, că nu sunt oameni adevărați și că nu isprăvile lor sunt cele care. constituie o adevărată faptă umană. După toate probabilitățile, Homer – și probabil autorii poeziilor indiene – nu au avut acest gând în minte și trebuie să numim epopeea eroică o reflectare inconștientă și vagă a idealului absolut din realitatea umană frumoasă, dar neadecvată acestuia. , care este deci condamnat la moarte:
Nu va fi nicio zi și sfânta Troia va pieri.
Priam și poporul purtătorului de sulițe Priam vor pieri odată cu ea.
Cei mai noi poeți, revenind la temele epopeei antice, exprimă conștient și sub forma adevărului universal ideea care ea însăși apare concret în mostrele lor. Iată „Sărbătoarea învingătorilor” a lui Schiller:
Toate marile lucruri pământești Se împrăștie ca fumul: Azi a căzut lotul lui Trei, Mâine va cădea altora, ..7
și chiar mai clar (ca o impresie subliniată) în balada lui Jukovski:
Ida a devenit ceață, Ilionul s-a întunecat, Tabăra lui Atris doarme în întuneric, Pe câmpia luptei - un vis ... 8 - etc.

Găsim o relație mai profundă cu idealul nerealizat în tragedie, unde persoanele însele reprezentate sunt impregnate de conștiința unei contradicții interne între realitatea lor și ceea ce ar trebui să fie. Comedia, pe de altă parte, întărește și adâncește simțul idealului, în primul rând, subliniind acea latură a realității care nu poate fi numită în niciun fel frumoasă și, în al doilea rând, prezentând persoanele care trăiesc în această realitate ca fiind complet satisfăcute. , ceea ce exacerbează contradicția lor cu idealul. Această mulțumire de sine, și în niciun caz proprietățile exterioare ale intrigii, constituie o trăsătură esențială a comicului, în contrast cu elementul tragic. Deci, de exemplu, Oedip, care și-a ucis tatăl și s-a căsătorit cu mama sa, ar putea, în ciuda acestui fapt, să fie o persoană extrem de comică dacă și-ar trata aventurile teribile cu complezență complezentă, constatând că totul s-a întâmplat din întâmplare și el nu s-a întâmplat este vinovat și prin urmare, el poate folosi în siguranță împărăția pe care a moștenit-o*.
Definind comedia ca o anticipare negativă a frumuseții vieții printr-o reprezentare tipică a realității anti-ideale în autosatisfacția ei, prin această autosatisfacție înțelegem, desigur, nu mulțumirea cutare sau cutare personaj cu cutare sau cutare anumită poziție, ci doar satisfacția generală cu întreaga ordine dată a vieții, pe deplin împărtășită și acei actori care sunt nemulțumiți de ceva la un moment dat. Astfel, eroii lui Moliere, desigur, sunt foarte nemulțumiți când

sunt bătuți cu bastoane, dar sunt destul de mulțumiți de ordinea lucrurilor în care bătaia cu bețele este una dintre principalele forme de viață comunitară. În mod similar, deși Chatsky in Woe from Wit este foarte indignat de viața societății moscovite, reiese clar din propriile sale discursuri că ar fi complet mulțumit de această viață dacă Sofia Pavlovna i-ar acorda mai multă atenție și dacă oaspeții lui Famusov nu i-ar asculta. cu evlavie faţă de francezul din Bordeaux şi nu

* Desigur, comicul ar fi posibil aici tocmai pentru că infracțiunea nu a fost un act personal intenționat. Criminalul conștiincios, mulțumit de el însuși și de faptele sale, nu este tragic, ci dezgustător și nicidecum comic.

vorbeau în franceză: așadar, cu toată nemulțumirea și chiar disperarea lui, Chatsky ar rămâne un om complet comic, dacă ar fi fost un om viu*. Uneori, indignarea morală la un detaliu subliniază mulțumirea față de întreaga realitate proastă, ceea ce face ca impresia comică să fie și mai puternică. Astfel, în Nunta lui Krechinsky, comedia strălucitoare a unui monolog se bazează pe faptul că vorbitorul, care a suferit pentru că a înșelat, consideră că este complet normal ca unii să trișeze într-un joc de cărți, în timp ce alții să-i bată pentru asta, dar doar îi deranjează excesul. pedeapsa în acest caz 10 .

Dacă, pe lângă distincția de mai sus dintre elementele epic, tragic și comic**, împărțim toate tipurile umane supuse reproducerii artistice în pozitive și negative (cum se face de obicei), atunci este ușor de înțeles că primul ar trebui să predomine. în artele vizuale (sculptură și pictură), iar al doilea - în poezie. Căci sculptura și pictura se ocupă direct de forme corporale, a căror frumusețe este deja realizată în realitate, deși trebuie încă întărită sau idealizată; în timp ce subiectul principal al poeziei este viața morală și socială a omenirii, infinit de departe de realizarea idealului ei. Pentru a sculpta

* În critica literară, s-a observat de mult (dacă nu mă înșel, de către Belinsky) că titlul „Vai de înțelepciune” nu corespunde deloc conținutului comediei, întrucât Chatsky nu arată nicio minte deosebită, ci arată doar mânie goală și meschină, dar durerea lui vine dintr-o împrejurare complet exterioară și accidentală. Griboyedov însuși ar fi putut gândi altfel, dar asta nu schimbă deloc esența problemei. Din datele biografice publicate recent, este clar că în creația Vai de la inteligență, inspirația directă a acționat mai mult decât o lucrare de gândire clară: Griboyedov și-a văzut comedia în vis înainte de a o scrie. Acest lucru este cu atât mai probabil că toate celelalte lucrări ale lui - inventate și nevăzute de el - sunt complet nesemnificative, la fel cum în „Vai de la înțelepciune” însuși chipul protagonistului este evident deznădăjduit și, prin urmare, complet lipsit de viață, cu inteligența lui intenționată, dar în esență discursuri aiurea 9.

** În domeniul artelor plastice, pictura istorică corespunde epicului și parțial tragediei, genul comediei, iar portretul, în funcție de persoanele înfățișate, poate avea sens epic, tragic și comic.

un corp roșu sau pentru a picta o față frumoasă evident că nu are nevoie de acea divinație profetică și de acea putere creatoare directă care sunt necesare pentru înfățișarea poetică a unei persoane perfecte

* sau a unei societăți ideale. Prin urmare, în afară de epopeele religioase (care, cu câteva excepții, merită aprobare doar în concepție și nu în execuție), cei mai mari poeți s-au abținut să înfățișeze tipuri drept-ideale sau pozitive. Astfel, în Shakespeare sunt fie pustnicii (în* „Romeo și Iulia"), fie magii (în „Furtuna"), și mai ales femei, și tocmai cele care posedă o puritate naturală mai directă decât un caracter moral spiritual-uman. Iar Schiller, care avea o slăbiciune pentru tipurile virtuoase de ambele sexe, le-a portretizat relativ rău. Pentru a vedea că în cele mai mari opere de poezie sensul vieții spirituale se realizează numai prin reflectarea din realitatea umană imperfectă, să luăm Faustul lui Goethe. Sensul pozitiv al acestei tragedii lirico-epice se dezvăluie direct doar în ultima scenă a celei de-a doua părți și este rezumat abstract în refrenul final: „Alies Veer-găngliche ist nur ein Gleichnis" etc.11. Dar unde este legătura organică directă dintre această apoteoză și alte părți ale tragediei? Puterile cerești și „das ewig Weib-liche" 12 apar de sus, deci, până la urmă, din exterior și nu sunt revelate din interiorul conținutului însuși. Ideea ultimei scene este prezentă în tot Faust, dar se reflectă doar în acțiunea parțial reală, parțial fantastică, care constituie tragedia în sine. Așa cum o rază de lumină joacă într-un diamant spre plăcerea privitorului, dar fără nicio modificare a bazei materiale a pietrei, tot așa și aici lumina spirituală a idealului absolut, refractată de imaginația artistului, luminează întunecată realitate umană. , dar nu își schimbă deloc esența. Să presupunem că un poet mai puternic decât Goethe și Shakespeare ne-a prezentat într-o operă poetică complexă cu o reprezentare artistică, adică veridică și concretă, a unei vieți cu adevărat spirituale, una care

* Fața lui Hristos este înfățișată poetic doar în evanghelii - de martori oculari și cronicari, și nu de artiști.

a fi, care realizează pe deplin idealul absolut – cu toate acestea, chiar și această minune a artei, fără succes până acum pentru vreun poet*, ar fi, în mijlocul realității prezente, doar un miraj magnific într-un deșert fără apă, mai degrabă iritant decât să ne stingă spiritualitatea. sete. Arta perfectă, în sarcina sa finală, trebuie să întruchipeze idealul absolut nu numai în imaginație, ci, de fapt, trebuie să spiritualizeze, să transsubstanțieze viața noastră reală. Dacă se spune că o astfel de sarcină depășește limitele artei, atunci întrebarea este: cine a stabilit aceste limite? Nu le găsim în istorie: aici vedem arta în schimbare, în proces de dezvoltare. Unele ramuri ale ei ajung la perfecțiunea posibilă în felul lor și nu mai reușesc; dar apar altele noi. Toată lumea pare să fie de acord că sculptura a fost adusă la perfecțiunea sa finală de către grecii antici; cu greu ne putem aștepta la progrese suplimentare în domeniul epicului eroic și al tragediei pure. Îmi permit să merg mai departe și nu mi se pare deosebit de îndrăzneț să afirm că, așa cum formele de artă indicate au fost completate de cei din antichitate, tot așa popoarele europene moderne au epuizat deja toate celelalte tipuri de artă cunoscute de noi și, dacă aceasta acesta din urmă are un viitor, apoi într-o sferă de acțiune complet nouă. Desigur, această dezvoltare viitoare a creativității estetice depinde de cursul general al istoriei; căci arta în general este tărâmul întrupării ideilor, și nu al originii și creșterii lor inițiale.

* În partea a treia a Divinei Comedie a lui Dante, paradisul este înfățișat cu trăsături, poate adevărate, dar, în orice caz, insuficient de vioi și concret - un neajuns semnificativ care nu poate fi răscumpărat nici prin cele mai armonioase versuri.

V. S. SOLOVIEV
PRIMUL PAS
LA O ESTETICĂ POZITIVĂ
eu
Printre numeroasele reacții literare din ultima vreme, parțial cauzate de extreme opuse, și parțial neprovocate de nimic pozitiv, s-a adăugat și o reacție în favoarea artei „pure”, sau a „artei” de dragul artei. Fără îndoială aparține primei categorii - categoriei reacțiilor de scuze; extrema opusă, prin care este numită, se află în memoria tuturor. Dar este într-adevăr o soartă atât de inevitabilă pentru noi - să echilibrăm un neadevăr cu altul și să ne subordonăm dezvoltarea mentală legii prost și „cu inimă tare” înțelese a pedepsei: ochi pentru ochi și dinte pentru dinte? Dacă, așa cum se spune în mod obișnuit, o eroare provoacă în mod natural o alta, opusul, atunci a se supune unui astfel de proces natural de eroare nu este în întregime firesc pentru o persoană ca ființă rațională - este mult mai firesc pentru el să contracareze orice eroare cu un adevăr simplu și pur; este și mai rodnic.
Când, de exemplu, scriitorii care l-au declarat „vulgar” \ în confirmarea acestui gând au întrebat: „Ce beneficiu a adus poezia lui Pușkin?” - și au obiectat cu indignare: „Pușkin este un preot de artă curată, de formă frumoasă; poezia nu ar trebui să fie de folos, poezia este mai presus decât folositoare” – atunci astfel de cuvinte nu răspund nici dușmanului, nici adevărului și, ca urmare, nu lasă decât neînțelegere și dispreț reciproc. Între timp, răspunsul real, corect este atât de simplu și de aproape: „Nu, poezia lui Pușkin, luată în ansamblu (căci este necesar să o măsuram cu o „măsură bună”), a adus și continuă să aducă mari beneficii, deoarece frumusețea perfectă a formei sale sporește acțiunea acelui spirit, care în el este întruchipat și

acest duh este viu, bun și înălțat, așa cum mărturisește el însuși în versete binecunoscute:
Și multă vreme voi fi atât de bun cu oamenii, Că am stârnit cu lira mea bune sentimente, Că în veacul acesta crud am slăvit libertatea* Și am chemat milă celor căzuți...2
Un astfel de răspuns corect ar fi potrivit și convingător chiar dacă dușmanul, în entuziasmul său pentru utilitate, ar înțelege numai foloase materiale și ar cere „oale de sobă” din poezie; căci nici în acest caz nu ar fi greu de explicat că, deși sentimentele bune în sine nu sunt suficiente pentru a furniza tuturor oamenilor ustensilele de uz casnic necesare, totuși, fără astfel de sentimente, nici măcar nu s-ar putea vorbi despre o întreprindere atât de utilă în absența motivelor interne pentru aceasta - atunci ar fi posibil doar un război continuu pentru oale și nu o distribuire echitabilă a acestora pentru binele comun.
Dacă susținătorii „artei de dragul artei” ar însemna prin aceasta doar că creativitatea artistică este o activitate specială a spiritului uman, care satisface o nevoie specială și având propriul domeniu,

atunci ar avea, desigur, dreptate, dar atunci ar avea dreptate. nu au ce să ridice o reacție în numele unui adevăr împotriva căruia nimeni nu va argumenta serios. Dar ei merg mult mai departe; nu se limitează la o justă afirmare a trăsăturilor specifice ale artei sau a independenței mijloacelor prin care aceasta operează, ci neagă orice legătură esențială cu alte activități umane și subordonarea necesară a acesteia față de scopurile generale de viață ale omenirii, având în vedere să fie ceva închis în sine și necondiționat autosuficient; în loc de autonomie juridică pentru domeniul artistic, ei propovăduiesc separatismul estetic3. Dar chiar dacă arta ar fi la fel de necesară pentru întreaga omenire precum respirația este pentru un individ, atunci, până la urmă, respirația depinde în esență de circulația sângelui, de activitatea nervilor și a mușchilor și este subordonată vieții întregului; iar cei mai frumoși plămâni nu-l vor reînvia atunci când alte organe esențiale sunt afectate. Viața întregului nu exclude, ci, pe

Dimpotrivă, ea cere și presupune independența relativă a părților și a funcțiilor acestora, dar nicio funcție anume în sine nu este și nu poate fi necondiționat autosuficientă.

Nu este de nici un folos separatiștilor estetici următoarea distincție subtilă făcută de unii. Să presupunem, spun ei, că în viața generală arta este legată de alte activități și toate acestea împreună sunt subordonate scopului final al dezvoltării istorice; dar această legătură și acest scop, fiind în afara conștiinței noastre, se realizează de la sine, în afară de noi – și, în consecință, nu ne pot determina atitudinea față de cutare sau cutare activitate umană; de aici concluzia: artistul să fie doar un artist, să se gândească numai la frumosul estetic, la frumusețea formei, să nu aibă, în afară de această formă, nimic important în lume.

Un astfel de raționament, care este menit să exalte arta, o umilește de fapt profund - o face să pară munca unui muncitor din fabrică care trebuie să facă doar anumite roți ale unui mecanism de ceas toată viața și nu-i pasă de întreg. mecanism. Desigur, servirea unei forme pseudo-artistice este mult mai plăcută decât munca în fabrică, dar pentru o conștiință rezonabilă, o singură plăcere nu este suficientă.

Și pe ce se întemeiază această convingere în inconștiența fatală a procesului istoric, în incognoscibilitatea absolută a scopului său? Dacă cerem o idee definită și adecvată a stării finale a omenirii, o idee concretă și reală, atunci, desigur, este inaccesibilă oricui și nu atât din cauza limitărilor minții umane, cât pentru că Însuși conceptul de stare absolut finală ca încheiere a unui proces temporar conține dificultăți logice, greu de înlăturat. Dar la urma urmei, o astfel de concepție imposibilă a unui obiect de neconceput nu este de nici un folos. Pentru participarea conștientă la procesul istoric, este suficient să aveți un concept general al direcției sale, este suficient să aveți o idee ideală despre acea valoare limită, matematic vorbind.

rang, la care se apropie fără îndoială și continuu variabilele progresului uman, deși prin natura lucrurilor nu pot coincide niciodată cu el, Și despre această limită ideală, spre care istoria se îndreaptă de fapt, toată lumea, fără a exclude separatistul estetic, poate

ajunge. o idee complet clară, dacă ar apela pentru îndrumare nu la opinii preconcepute și instincte rele, ci la acele concluzii din fapte istorice pentru care ratiunea garantează și conștiința mărturisește.
În ciuda tuturor fluctuațiilor și zigzagurilor progresului, în ciuda agravării actuale a militarismului, naționalismului, antisemitismului, dinamismului și așa mai departe, rămâne încă neîndoielnic că istoria rezultată merge de la canibalism la filantropie, de la lipsa drepturilor la justiție și de la dezbinarea ostilă a grupurilor private la solidaritatea universală. A demonstra acest lucru ar însemna a stabili un curs comparativ al istoriei lumii. Dar pentru pesimiștii conștiincioși care sunt perplexi de fenomenele retrograde ale epocii prezente, va fi suficient să reamintim că tocmai aceste fenomene arată în mod clar forța irevocabilă a mișcării istorice generale.
Iată două exemple din domenii complet diferite, dar care duc la aceeași moralitate. În Germania a apărut un scriitor talentat (din păcate, s-a dovedit a fi bolnav mintal), care a început să predice că compasiunea este un sentiment de jos, nedemn de o persoană care se respectă; că morala este potrivită numai naturii sclave; că nu există umanitate, dar există stăpâni și sclavi, semizei și jumătăți de vite, că totul este permis celor dintâi, în timp ce cei din urmă sunt obligați să servească drept unealtă celor dintâi etc. 4. Si ce? Aceste idei, în care supușii faraonilor egipteni și ai regilor asirieni au crezut și au trăit cândva – idei pentru care și acum se luptă Beganzin în Dahomey și Lobengula în țara Matebel 5 cu ultima lor putere – au fost întâlnite în Europa noastră ca ceva extraordinar, original și proaspăt și, ca atare, a avut peste tot un mare succes de surpriză. Nu demonstrează asta că am reușit nu doar să experimentăm, ci chiar să uităm ceea ce au trăit strămoșii noștri, astfel încât viziunea lor asupra lumii a primit deja farmec pentru noi?

noutate? Și că o astfel de înviere a ideilor moarte, niciodată și nicăieri prevăzute, nu este deloc teribilă pentru cei vii, este deja evident dintr-o considerație faptică: pe lângă cele două clase de oameni menționate de Nietzsche - stăpâni mândri și sclavi umili - un al treilea s-a dezvoltat peste tot - sclavii celor nesmeriți, adică au încetat să mai fie sclavi - și datorită răspândirii tiparului și a unei mulțimi de alte rele inevitabile și inevitabile, această a treia clasă (care nu se limitează la un singur nivel de stat) a a crescut atât de mult încât aproape le-a înghițit pe celelalte două. „Acești oameni nu au de gând să se întoarcă de bunăvoie la smerenie și ascultare sclavă și nu este nimeni și nimic care să-i forțeze, cel puțin până la venirea lui Antihrist și a profetului său cu minuni și semne false; și chiar și această ultimă reacție deghizată a idealurilor dahomeene va dura doar pentru scurt timp.
Al doilea exemplu al modului în care fenomenele reacţionare mărturisesc adevăratul progres este natura militarismului de astăzi: cu armamente atât de uriaşe şi cu o intensificare atât de extraordinară a rivalităţii şi duşmăniei naţionale - o astfel de indecizie fără precedent de a începe un război! Toată lumea simte și înțelege involuntar că, odată cu actuala conexiune universală dintre diferitele părți ale umanității, va fi imposibil să se localizeze o ciocnire armată și că imensitatea fără precedent a forțelor în ceea ce privește numărul de trupe și letalitatea armelor va reprezenta război. în toată groaza ei, nemaivăzută până acum și va face imposibilă din punct de

vedere moral și material repetarea. Deci, unul din două lucruri: ori, în ciuda întregului militarism, războiul tot nu va începe, ori dacă începe, va fi ultimul. Militarismul va mânca războiul. Luptele politice armate între națiuni vor înceta în mod inevitabil, la fel cum vechile lor lupte constante între regiuni și orașe individuale din interiorul țărilor a încetat.
Istoria locală arată cum, aici sau colo, pământul din jurul conducătorilor poporului s-a adunat în moduri grele, complicate și adesea strâmbe și cât de puțin câte puțin a crescut și s-a dezvoltat conștiința națională. Dar istoria universală ne arată și cum, în moduri și mai dificile și mai complexe,

întregul pământ, întreaga umanitate în jurul centrului invizibil, dar puternic al culturii creștine, și cum, în ciuda oricăror obstacole, conștiința unității și solidarității universale devine din ce în ce mai puternică. Această analogie între „adunarea pământului” națională și cea mondială ar putea fi dusă și mai departe, dar mă mărginesc la trăsăturile evidente și incontestabile.
Astfel, istoria (și, în consecință, întregul proces mondial) are un scop, pe care, fără îndoială, îl cunoaștem, un scop atotcuprinzător și în același timp suficient de definit încât să putem participa în mod conștient la realizarea lui; căci cu privire la orice idee, orice sentiment și orice faptă umană, se poate decide întotdeauna în funcție de rațiune și conștiință dacă este în concordanță cu idealul de solidaritate universală sau îl contrazice, dacă este îndreptat către realizarea adevăratei pan-unități. * sau i se opune. Și dacă da, atunci unde este dreptul pentru orice activitate umană de a se despărți de mișcarea generală, de a se retrage în sine, de a se declara propriul și singurul scop? Și în special, unde sunt drepturile separatismului estetic? Nu: arta nu este de dragul artei, ci pentru realizarea acelei plinătăți de viață, care include în mod necesar în sine un element aparte al artei - frumusețea, dar nu include ceva separat și autosuficient, ci într-un mod esențial. și conexiune internă cu tot restul conținutului vieții.
A respinge înstrăinarea fantastică a frumosului și a artei de mișcarea generală a vieții lumii, a recunoaște că activitatea artistică nu are în sine niciun obiect special superior, ci doar în felul ei, prin mijloace proprii, servește scopului comun de viață al omenirea - acesta este primul pas către o estetică pozitivă adevărată. Acest pas în literatura rusă a fost făcut în urmă cu aproximativ patruzeci de ani de autorul unui tratat de estetică, care (împreună cu alții, mai puțin
* Eu numesc adevărată, sau pozitivă, atot-unitate astfel în care una există nu în detrimentul tuturor sau în detrimentul lor, ci în beneficiul tuturor. O unitate falsă, negativă, suprimă sau absoarbe elementele care intră în ea și astfel ea însăși se dovedește a fi un vid; adevărata unitate păstrează și întărește elementele sale, realizându-se în ele ca plenitudine a ființei.

important, dar nici lipsit de studii de interes ale aceluiași scriitor) a fost retipărit foarte oportun chiar acum - în vederea renașterii separatismului estetic la noi. Dorind să subliniez semnificația pozitivă și meritul acestui tratat vechi, dar nu învechit, nu închid

deloc ochii nici la numeroasele sale deficiențe particulare, nici la incompletitudinea generală a concepției pe care o prezintă. La un moment dat, mulți erau siguri; că autorul cărții The Aesthetic Relations of Art to Reality a avut ultimul cuvânt în acest domeniu. Sunt atât de departe de o asemenea idee încât afirm exact contrariul: nu a spus deloc ultimul, ci doar primul cuvânt al adevăratei estetici. Dar consider că este nedrept ca cineva care a făcut ceva să ceară să facă totul și cred că insuficiența inevitabilă a primului pas va fi automat eliminată atunci când se vor face pași ulterioare.

II

Dacă autorul nostru subordonează arta realității, atunci, desigur, nu în sensul în care alți scriitori contemporani declară că „ghetele sunt mai importante decât Shakespeare". El afirmă doar că frumusețea vieții reale este mai mare decât frumusețea creațiilor fanteziei artistice. Totodată, el apără realitatea frumosului împotriva esteticii hegeliene, pentru care frumosul „nu este decât o fantomă", rezultat din impenetrabilitatea privirii, neluminată de gândirea filosofică, în fața căreia aparea plenitudine a manifestărilor de ideea dintr-un obiect separat (adică frumusețea) dispare, astfel încât „cu cât gândirea este mai dezvoltată, cu atât mai frumoasă dispare în fața ei și, în sfârșit, pentru gândirea complet dezvoltată există doar adevărat, dar nu există frumos" ** .

În contrast cu acest punct de vedere, autorul nostru recunoaște frumusețea ca o proprietate esențială a realității.

* „Estetică și poezie" („Contemporan", 1854-1861, ediția M. N. Chernyshevsky. Sankt Petersburg, 1893, p. 81).

** Ibid., p. 2-3. În aceste cuvinte, punctul de vedere hegelian este mai mult „adus la apă dulce" decât pur și simplu expus; dar esența problemei este transmisă destul de corect.

obiecte reale și insistă asupra realității sale faptice - nu numai pentru om, ci și în natură și pentru natură. „Înțelegând frumosul ca plinătate a vieții, va trebui să recunoaștem că străduința pentru viață, pătrunzând în toată natura, este în același timp și strădania pentru crearea frumosului. Dacă în general trebuie să vedem în natură nu scopuri, ci doar rezultate, și de aceea nu putem numi frumusețea sfârșitul naturii, atunci nu putem decât să o numim un rezultat esențial, spre producerea căruia sunt îndreptate forțele naturii. Neintenționalitatea, inconștiența acestei direcții nu interferează câtuși de puțin cu realitatea ei, așa cum inconștiența efortului geometric la albină, inconștiența efortului de simetrie în forța plantei nu interferează câtuși de puțin cu corectitudinea structura hexagonală a celulelor de tip fagure, simetria celor două jumătăți ale frunzei.

Autorul a dedicat o parte semnificativă a tratatului său unei dovezi detaliate a ideii „că o operă de artă poate avea un avantaj asupra realității doar în două sau trei aspecte nesemnificative și, în mod necesar, rămâne cu mult inferioară acesteia în calitățile ei esențiale"* *. În această amplă argumentare (p. 38-81) este multă naivitate (nu trebuie uitat că este vorba de o disertație tinerească), alte lucruri controversate se afirmă neîntemeiat, în timp ce altele, incontestabile, se dovedesc cu o deplinătate pedantă; dar toate aceste neajunsuri și excese nu ar trebui să ne ascundă faptul că ideea care se dovedește este adevărată – adevărată în așa măsură încât cititorul,

nemulțumit de proza îndelungată a autorului, poate găsi o expresie scurtă, dar precisă a aceleiași opinii la polul opus al literaturii noastre, în următorul poem de Fet:
Cui îi este coroana: zeița frumuseții sau în oglinda chipului ei?
Poetul este derutat când te minunezi de imaginația lui bogată. Nu eu, prietene, ci lumea lui Dumnezeu este bogată: Într-un fir de praf prețuiește viața și se înmulțește, Și ceea ce numai ochii tăi exprimă, Poetul acela nu poate relua.
* Estetică și poezie, p. 42-43.
♦* Ibid., p. 80.

Dar dacă da, care este sensul și sarcina artei? Autorul nostru abordează această problemă din partea reală. Respingând opinia că arta creează frumusețe perfectă, ceea ce nu este în realitate, el remarcă: „Nu există perfecțiune în operele de artă; cine este nemulțumit de frumusețea reală poate fi și mai puțin mulțumit de frumusețea creată de artă. Deci, este imposibil să fim de acord cu explicația obișnuită a sensului artei; dar există indicii în această explicație despre care se poate spune că sunt drepte, dacă sunt interpretate corect. O persoană nu este mulțumită de frumos în realitate, această frumusețe nu este suficientă pentru el - aceasta este esența și veridicitatea unei explicații obișnuite, care, fiind înțeleasă fals, are nevoie de o explicație.
Propria explicație a autorului este nesatisfăcătoare și nu mă voi opri asupra ei. De asemenea, nu voi apăra toate acele 17 teze cu care se încheie disertația sa. Conținutul său principal se rezumă la două propoziții: 1) arta existentă este doar un surogat slab al realității și 2) frumusețea în natură are o realitate obiectivă - și aceste teze vor rămâne. Afirmația lor din tratat, constrânsă de limitele concepției filosofice speciale a autorului (el era la acea vreme un susținător extrem al lui Feuerbach), nu rezolvă, ci doar pune o problemă reală; dar setarea corectă este primul pas către rezoluție. Numai pe baza acestor adevăruri (obiectivitatea frumosului și insuficiența artei), și nu printr-o întoarcere la diletantismul artistic, vor fi posibile lucrări în continuare fructuoase în domeniul esteticii, care să lege creația artistică de cele mai înalte scopuri ale viata umana.
„Estetică și poezie”, p. 89.

SENSUL IUBIRII
{Articolul unu)
(Observații preliminare)
eu
În mod obișnuit, sensul iubirii sexuale constă în reproducerea speciei, pentru care îi servește ca mijloc. Consider că această viziune este greșită, nu numai pe baza unor considerații ideale, ci în primul rând pe baza faptelor istorice naturale. Că reproducerea ființelor vii se poate descurca fără iubirea sexuală este deja clar din faptul că se face fără însăși împărțirea în sexe. O parte semnificativă a organismelor, atât plante cât și animale, se reproduc asexuat: prin diviziune, înmugurire, spori și altoi. Este adevărat că formele superioare ale ambelor regate organice se reproduc sexual. Dar, în

primul rând, organismele care se reproduc astfel, atât vegetale, cât și, într-o oarecare măsură, animale, se pot reproduce și asexuat (altoi la plante, partenogeneză la insectele superioare), iar în al doilea rând, lăsând acest lucru deoparte și acceptând ca regulă generală faptul că organismele se reproduc prin unire sexuală, trebuie să concluzionăm că acest factor sexual nu are legătură cu reproducerea în general (care poate avea loc și pe lângă aceasta), ci cu reproducerea organismelor superioare. În consecință, sensul diferențierii sexuale (și al iubirii sexuale) nu trebuie căutat în niciun fel în ideea vieții tribale și a reproducerii acesteia, ci doar în ideea unui organism superior.
Găsim o confirmare izbitoare a acestui lucru în următorul fapt măreț. În limitele animalelor care se reproduc exclusiv sexual (secția vertebratelor), cu cât urcăm mai sus.

scara organismelor, cu atât puterea de reproducere este mai mică și puterea dorinței sexuale este mai mare. În clasa cea mai inferioară a acestui departament - la pești - reproducerea are loc la o scară enormă: embrionii generați anual de fiecare femelă sunt considerați a fi milioane; acești embrioni sunt fertilizați de bărbat în afara corpului femelei, iar modul în care se face acest lucru nu sugerează o atracție sexuală puternică. Dintre toate vertebratele, această clasă cu sânge rece se reproduce, fără îndoială, cel mai mult și prezintă cea mai mică pasiune pentru dragoste. În etapa următoare - printre amfibieni și reptile - reproducerea este mult mai puțin semnificativă decât în rândul peștilor, deși pentru unele dintre speciile sale această clasă, nu fără motiv, este inclusă în Biblie printre creaturile pline de roi (preot shiritsu '); dar cu mai puțină reproducere, găsim deja la aceste animale relații sexuale mai strânse... La păsări, puterea de reproducere este mult mai mică, nu numai în comparație cu peștii, ci și în comparație, de exemplu, cu broaștele, iar atracția sexuală și afecțiunea reciprocă între mascul si femela ajung fara precedent in cele doua clase inferioare de dezvoltare. La mamifere - sunt și vivipare - reproducerea este mult mai slabă decât la păsări, iar dorința sexuală, deși majoritatea este mai puțin constantă, este mult mai intensă. În sfârșit, la om, în comparație cu întregul regn animal, reproducerea are loc la cea mai mică scară, iar iubirea sexuală atinge cea mai mare semnificație și cea mai înaltă forță, îmbinând într-o măsură excelentă constanța atitudinii (ca la păsări) și intensitatea. de pasiune (ca la mamifere). Astfel, dragostea sexuală și reproducerea rasei sunt invers legate între ele: cu cât una este mai puternică, cu atât este mai slabă cealaltă.
În general, întregul regn animal din partea luată în considerare se dezvoltă în următoarea ordine. Mai jos este o putere uriașă de reproducere cu o absență completă a oricărui lucru care seamănă cu dragostea sexuală (în absența diviziunii în sexe în sine); în continuare, la organismele mai perfecte, apare diferențierea sexuală și, în consecință, o anumită dorință sexuală - la început extrem de slabă, apoi crește treptat la grade ulterioare de dezvoltare organică, pe măsură ce puterea de reproducere scade

(adică în relație directă cu perfecțiunea organizării și în raport invers cu puterea de reproducere), până când, în cele din urmă, la vârf - la om - este posibilă cea mai puternică iubire sexuală, chiar și cu excluderea completă a reproducerii. Dar dacă, prin urmare, la cele două capete ale vieții animale găsim, pe de o parte, reproducere fără nicio iubire sexuală și, pe de altă parte, iubire sexuală fără nicio reproducere, atunci este destul de clar că aceste două fenomene nu pot. să fie plasate într-o legătură inseparabilă între ele, este clar că fiecare dintre ele are propriul său sens independent și că sensul unuia nu poate consta în a fi un mijloc al celuilalt.
Același lucru se întâmplă dacă considerăm iubirea sexuală exclusiv în lumea umană, unde este incomparabil mai mult decât în lumea animală, ea capătă acel caracter individual, în virtutea căruia această persoană de sex opus are o semnificație necondiționată pentru iubitul, ca singur şi de neînlocuit, ca scop.în sine.

II

Aici întâlnim o teorie populară care, recunoscând iubirea sexuală în general ca mijloc al instinctului ancestral, sau ca instrument de reproducere, încearcă, în special, să explice individualizarea sentimentului iubirii la om ca un fel de viclenie. sau seducția folosită de natură sau de voința lumii pentru a-și atinge scopurile speciale. . În lumea umană, unde caracteristicile individuale sunt mult mai importante decât în regnul animal și vegetal, natura (cu alte cuvinte, lumea va, voința în viață, altfel spiritul inconștient sau supraconștient al lumii) are în vedere nu numai conservarea ale rasei, dar și realizarea în interiorul ei sunt multe posibile tipuri particulare sau specifice și caractere individuale. Dar pe lângă acest scop comun - manifestarea unei varietăți cât mai depline de forme - viața omenirii, înțeleasă ca proces istoric, are sarcina de a înălța și perfecționa natura umană. Acest lucru necesită nu numai atât

cât mai multe exemple diferite de umanitate, dar să se nască cele mai bune exemple de umanitate, care sunt valoroase nu numai în sine, ca tipuri individuale, ci și în efectul lor înălțător și îmbunătățitor asupra celorlalți. Astfel, în reproducerea rasei umane, acea forță, indiferent cum am numi-o, care conduce lumea și procesul istoric, este interesată nu numai de nașterea continuă a indivizilor umani în funcție de felul lor, ci și de nașterea acestora. individualitate definită și cât mai semnificativă posibil. Și pentru aceasta nu mai este suficientă simpla reproducere* prin combinație aleatorie și indiferentă de indivizi de sexe diferite: pentru un produs definit individual este necesară o combinație de producători definiți individual și, în consecință, dorința sexuală generală, care servește la reproducerea genul la animale, este, de asemenea, insuficient. Deoarece în umanitate nu este vorba doar de a produce urmași în general, ci și de a produce acest urmaș cel mai potrivit pentru scopurile lumii și, deoarece o anumită persoană poate produce acest urmaș necesar nu cu orice persoană de sex opus, ci numai cu una. unul anume, atunci acesta este un lucru și ar trebui să aibă o atracție specială pentru el, să-i pară ceva excepțional, de neînlocuit, unic și capabil să ofere cea mai înaltă fericire. Aceasta este tocmai acea individualizare și exaltare a instinctului sexual, prin care iubirea umană se deosebește de iubirea animală, dar care, așa, este trezită în noi de un străin, chiar dacă poate o putere superioară, în scopuri proprii, străină de conștiința

personală, - se trezește ca o pasiune fatală irațională care ne pune stăpânire și dispare ca un miraj după ce nevoia ei a trecut *.
Dacă această teorie ar fi adevărată, dacă individualizarea și exaltarea sentimentului de iubire ar avea întregul lor sens, singura lor cauză și scop în afara acestui
♦ Am conturat esența generală a concepției pe care o resping, fără a mă opri asupra modificărilor secundare pe care le reprezintă la Schopenhauer, Hartmann 2 și alții.sunt rodul unei puternice iubiri reciproce.

sentimente, tocmai în proprietățile urmașilor cerute (în scopuri mondiale), atunci ar urma logic că gradul de individualizare și exaltare a acestei iubiri, sau puterea iubirii, este în relație directă cu gradul de tipicitate și semnificație a urmașilor. derivate din ea: cu cât urmașii sunt mai importanți, cu atât dragostea părinților ar trebui să fie mai puternică și, invers, cu cât dragostea care leagă două persoane date, cu atât ar fi trebuit să ne așteptăm de la aceștia un urmaș mai remarcabil. teorie. Dacă, în general, sentimentul de iubire este trezit de voința lumii de dragul urmașilor necesari și este doar un mijloc pentru producerea lui, atunci este clar că în fiecare caz dat puterea mijloacelor folosite de motorul cosmic trebuie să fie proporțională cu importanța pentru aceasta a scopului atins. Cu cât voința lumii este mai interesată de opera care urmează să ia ființă, cu atât mai puternică trebuie să atragă una de cealaltă și să lege împreună cei doi producători necesari. Să presupunem că vorbim despre nașterea unui geniu mondial de mare importanță în procesul istoric. Puterea superioară care guvernează acest proces este, evident, la fel de mult mai interesată de această naștere în comparație cu altele, în măsura în care acest geniu mondial este un fenomen mai rar în comparație cu muritorii obișnuiți și, în consecință, dorința sexuală prin care lumea vrea (conform acestei teorii) își asigură în acest caz atingerea scopului atât de important pentru ea. Desigur, apărătorii teoriei pot respinge ideea unei relații cantitative exacte între importanța unei anumite persoane și puterea pasiunii în părinții săi, deoarece aceste obiecte nu permit măsurarea exactă; dar este absolut incontestabil (din punctul de vedere al acestei teorii) că, dacă voința lumii este extrem de interesată de nașterea oricărei persoane, trebuie să ia măsuri extraordinare pentru a asigura rezultatul dorit, adică conform sensului teorie, trebuie să trezească în părinți o pasiune extrem de puternică capabilă să zdrobească toate obstacolele în calea unirii lor.
În realitate, însă, nu găsim nimic de acest fel – nicio corelație între puterea pasiunii iubirii și semnificația urmașilor. În primul rând, noi

întâlnim un fapt, complet inexplicabil pentru această teorie, că iubirea cea mai puternică este de foarte multe ori neîmpărtășită și nu produce nu numai mare, ci deloc urmași. Dacă, ca urmare a unei astfel de iubiri, oamenii sunt călugări tunsurați sau se sinucid, atunci de ce s-a deranjat lumea, interesată de posteritate, aici? Dar chiar dacă înflăcăratul Werther * nu s-ar fi sinucis, nefericita sa pasiune ar rămâne totuși o ghicitoare inexplicabilă pentru teoria urmașilor calificați. Dragostea extrem de individualizată și exaltată a lui Werther pentru Charlotte 3 a arătat (din punctul de vedere al acestei

teorii) că tocmai cu Charlotte a trebuit să producă un urmaș deosebit de important și necesar pentru omenire, de dragul căruia a trezit voința lumii. această pasiune extraordinară în el. Dar cum a reușit acest omniscient și omnipotent să nu ghicească sau să nu acționeze în sensul dorit asupra Charlottei, fără a cărei participare pasiunea lui Werther a fost complet lipsită de scop și inutilă? Pentru substanța activă teleologic munca de dragoste pierdută 4 este o absurditate totală.

Iubirea deosebit de puternică este în cea mai mare parte nefericită, iar dragostea nefericită duce foarte frecvent la sinucidere într-o formă sau alta; și fiecare dintre aceste numeroase sinucideri din dragoste nefericită respinge în mod clar teoria conform căreia dragostea puternică este trezită doar pentru a produce urmașii necesari, indiferent de ce, a cărui importanță este marcată de forța acestei iubiri, în timp ce de fapt în toate acestea. cazuri, puterea iubirii exclude tocmai posibilitatea de a nu numai important, ci și orice fel de urmaș.

Cazurile de iubire neîmpărtășită sunt prea frecvente pentru a fi considerate doar o excepție care poate fi ignorată. Și chiar dacă ar fi așa, nu ar fi de puțin ajutor în materie, căci chiar și în acele cazuri în care iubirea este deosebit de puternică de ambele părți, ea nu duce la ceea ce este cerut de teorie. În teorie, Romeo și Julieta ar fi trebuit

* Aici și mai jos îmi explic raționamentul cu exemple în principal din marile opere de poezie. Sunt preferabile exemplelor din viața reală, deoarece nu reprezintă fenomene individuale, ci tipuri întregi.

mare pasiune reciprocă de a da naștere unei persoane foarte grozave, cel puțin Shakespeare, dar de fapt, după cum știți, este adevărat opusul: nu ei au creat Shakespeare, așa cum ar trebui să fie în teorie, ci el i-a creat, și, în plus, fără nicio pasiune - prin creativitate asexuată. Romeo și Julieta, ca majoritatea îndrăgostiților pasionați, au murit fără să dea naștere pe nimeni, iar Shakespeare, care i-a născut, ca și alți oameni mari, nu s-a născut dintr-un cuplu îndrăgostit nebunește, ci dintr-o căsnicie obișnuită de zi cu zi (chiar dacă el el însuși a experimentat o puternică pasiune amoroasă, după cum se vede, de altfel, din sonetele sale, dar din aceasta nu a provenit niciun urmaș remarcabil). Nașterea lui Cristofor Columb a fost poate chiar mai importantă pentru voința lumii decât nașterea lui Shakespeare; dar nu știm nimic despre vreo dragoste specială dintre părinții săi, dar știm despre propria sa pasiune puternică pentru dona Beatriz Enrijes și, deși a avut un fiu nelegitim Diego de la ea, acest fiu nu a făcut nimic grozav, ci a scris doar o biografie. al tatălui său, ceea ce oricine altcineva ar putea face.

Dacă întregul sens al iubirii este în posteritate și puterea superioară guvernează relațiile amoroase, atunci de ce, în loc să încerce să-i unească pe cei care iubesc, ea, dimpotrivă, ar împiedica în mod deliberat această unitate, ca și cum sarcina ei ar fi tocmai aceea de a nu le-a luat însăși posibilitatea urmașilor adevăraților îndrăgostiți: îi obligă, printr-o neînțelegere fatală, să se îngroape în cripte, îi îneacă în Helespont și, în toate celelalte moduri, îi aduce la o moarte prematură și fără copii. Și în acele cazuri rare în care dragostea puternică nu ia o întorsătură tragică, când un cuplu de îndrăgostiți trăiește fericit până la bătrânețe, ea rămâne totuși sterilă.

Adevăratul instinct poetic i-a forțat cu adevărat atât pe Ovidiu, cât și pe Gogol să-i priveze pe Philemon și Baucis, Afanasy Ivanovich și Pulcheria Ivanovna de urmașii lor.
Este imposibil să recunoaștem o corespondență directă între puterea iubirii individuale și semnificația urmașilor, când însăși existența urmașilor cu o astfel de iubire este doar un accident rar. După cum am văzut, 1) dragostea puternică rămâne de obicei neîmpărtășită; 2) cu reciprocitate, pasiunea puternică conduce

la un final tragic, neatingând producerea de urmași; 3) dragostea fericită, dacă este foarte puternică, rămâne de obicei inutilă. Și în acele cazuri rare când dragostea neobișnuit de puternică produce urmași, se dovedește a fi cea mai obișnuită.
Ca regulă generală, de la care aproape că nu există excepții, se poate stabili că intensitatea specială a iubirii sexuale fie nu permite deloc descendenți, fie permite doar una al cărei sens nu corespunde deloc intensității sentimentului de iubire și caracterul exclusiv al relaţiilor pe care le generează.
A vedea semnificația iubirii sexuale în procrearea intenționată înseamnă a recunoaște acest sens numai acolo unde nu există iubire deloc și acolo unde este, a o priva de orice sens și de orice justificare. Această teorie imaginară a iubirii, în comparație cu realitatea, se dovedește a fi nu o explicație, ci o respingere a oricărei explicații.
III
Puterea care guvernează viața omenirii, pe care unii o numesc voința lumii, alții o numesc spirit inconștient și care de fapt este Providența lui Dumnezeu, dispune, fără îndoială, de generarea oportună a oamenilor providențiali necesar scopurilor sale, aranjand în rândurile lungi de generații combinația adecvată a producătorilor în vederea viitorului, nu numai cele mai apropiate, ci și cele mai îndepărtate lucrări. Pentru această selecție providențială a producătorilor se folosesc mijloacele cele mai variate, dar dragostea în sensul propriu, adică o dorință sexuală exclusivistă individualizată și exaltată, nu ține de numărul acestor mijloace. Istoria biblică cu realismul său adevărat profund, care nu exclude, ci întruchipează sensul ideal al faptelor în detaliile lor empirice - istoria biblică oferă dovezi în acest caz, ca întotdeauna, veridice și instructive pentru orice persoană cu un sens istoric și artistic, indiferent a credințelor religioase...

Faptul central al istoriei biblice, nașterea lui Mesia, mai mult decât oricare altul, sugerează un plan providențial în selecția și combinarea producătorilor succesivi, și într-adevăr interesul principal al poveștilor biblice este concentrat asupra diverselor și uimitoare destine prin care au fost aranjate nașterile și combinațiile de „Nași" *. Dar în tot acest sistem complex de mijloace care a determinat nașterea lui Mesia în ordinea fenomenelor istorice, nu era loc pentru iubire în sensul propriu; se găsește, desigur, în Biblie, dar numai ca un fapt independent și nu ca un instrument al procesului hristogonic. — Cartea Sfântă nu spune dacă Avraam s-a căsătorit cu Sara din dragoste de foc ♦*, dar, în vreun fel Caz, Providența aștepta ca această iubire

să se răcească complet, astfel încât din părinți centenari să producă un copil al credinței, și nu al iubirii. Isaac s-a căsătorit cu Rebeca nu din dragoste, ci conform deciziei și planului tatălui său. Iacov o iubește pe Rahela, dar această iubire se dovedește a fi inutilă pentru originea lui Mesia. El trebuie să vină din fiul lui Iacov - Iuda, care nu este născut de Rahela, ci din soțul ei neiubit Lea. Pentru crearea unui strămoș al lui Mesia în această generație, a fost necesar ca Iacov să se unească cu Lea; dar, pentru a realiza această unire, Providența nu trezește în Iacov o puternică pasiune amoroasă pentru viitoarea mamă a „bodnikului” - Iuda; fără a încălca libertatea sentimentelor sincere, puterea superioară îl lasă să o iubească pe Rachel, iar pentru legătura necesară cu Leah, el folosește un mijloc cu totul diferit: viclenia egoistă a unui terț - Laban devotat familiei și economice. interese. Iuda însuși, pentru a produce alți strămoși ai lui Mesia, trebuie, pe lângă fostul său descendent, la bătrânețe să se unească cu nora sa Tamara. Întrucât o astfel de unire nu era deloc în ordinea lucrurilor și nu ar fi putut avea loc în mod obișnuit

♦ Așa numit în limbajul bisericesc în principal Sf. Ioachim, și Ana, dar și alți strămoși ai Maicii Domnului poartă uneori acest nume printre scriitorii bisericești.

** Aparent, acest lucru este exclus de celebra aventură din Egipt, care, cu dragoste puternică, ar fi imposibilă din punct de vedere psihologic.

condiții, scopul este atins printr-o aventură extrem de ciudată, foarte tentantă pentru cititorii superficiali ai Bibliei. Nu poate fi vorba de vreo iubire în această aventură.— Nu dragostea o leagă pe desfrânata din Ierihon Rahab de evreul străin; ea se dăruiește mai întâi lui în conformitate cu profesia ei, iar apoi o relație întâmplătoare este pecetluită de credința ei în puterea noului Dumnezeu și de dorința de patronajul lui pentru ea și a ei. Nu dragostea l-a combinat pe străbunicul lui David, bătrânul Boaz, cu tânăra moabita Rut, iar Solomon s-a născut nu dintr-o dragoste profundă, ci doar din capriciul păcătos accidental al unui domn în vârstă.

În istoria sacră, ca și în istoria generală, iubirea sexuală nu este un mijloc sau un instrument al scopurilor istorice; nu servește rasei umane. Prin urmare, atunci când un sentiment subiectiv ne spune că iubirea este un bun independent, că are propria sa valoare pentru viața noastră personală, atunci acest sentiment corespunde și în realitate obiectivă faptului că dragostea individuală puternică nu este niciodată un instrument de serviciu pentru scopuri generice care sunt realizate în afară de aceasta. În general, ca și în istoria sacră, iubirea sexuală (în sensul propriu) nu joacă niciun rol și nu are nici un efect direct asupra procesului istoric: semnificația ei pozitivă trebuie să fie înrădăcinată în viața individuală.

Ce sens are aici?

Articolul doi

eu

Atât la animale, cât și la om, dragostea sexuală este cea mai înaltă înflorire a vieții individuale. Dar întrucât la animale viața generică depășește decisiv individul, cea mai mare tensiune a acestuia din urmă este numai benefică procesului generic. Nu că dorința sexuală ar fi fost doar un mijloc pentru simpla reproducere sau multiplicare a organismelor, dar

servește la producerea de organisme mai bune prin rivalitatea sexuală și selecția. Ei au încercat să atribuie același sens iubirii sexuale în lumea umană, dar, după cum am văzut, este complet în zadar. Căci în umanitate, individualitatea are o semnificație independentă și nu poate fi, în expresia sa cea mai puternică, doar un instrument al scopurilor procesului istoric extern ei. Sau, mai bine spus, adevăratul scop al procesului istoric nu este de așa natură încât persoana umană să-i poată servi doar ca instrument pasiv și trecător.
Credința în demnitatea irelevantă a omului nu se bazează pe îngâmfarea de sine și nici pe faptul empiric că nu cunoaștem o altă ființă, mai perfectă, în ordinea naturii. Demnitatea irelevantă a unei persoane constă în forma absolută (imaginea) a conștiinței raționale, fără îndoială, inerentă acesteia. Conștient, ca un animal, de stările pe care le-a trăit și prin care trece, văzând între ele cutare sau cutare legătură, și pe baza acestei legături anticipând stările viitoare cu mintea sa, o persoană are, de altfel, capacitatea de a-și evalua stările și acțiunile și tot felul de fapte în general, nu numai relația lor cu alte fapte individuale, ci și cu normele ideale universale; conștiința lui dincolo de fenomenele vieții este încă determinată de rațiunea adevărului. Conformându-și acțiunile acestei conștiințe superioare, omul își poate îmbunătăți la infinit viața și natura, fără a părăsi limitele formei umane. De aceea el este cea mai înaltă ființă a lumii naturale și adevăratul sfârșit al procesului cosmic; căci în afară de Ființă, care ea însăși este adevăr etern și absolut, printre toate celelalte, ceea ce este capabil să cunoască și să realizeze adevărul în sine, este cel mai înalt, nu într-un sens relativ, ci într-un sens necondiționat. Ce bază rezonabilă poate fi inventată pentru crearea unor forme noi, în esență mai perfecte, când există deja o formă capabilă de auto-îmbunătățire infinită, capabilă să găzduiască plenitudinea conținutului absolut? Odată cu apariția unei astfel de forme, progresul în continuare nu poate consta decât în noi grade ale propriei sale dezvoltări, și nu în înlocuirea ei cu unele creaturi de alt fel, alte ceruri.

forme grosolane de a fi. Aceasta este diferența esențială dintre procesul cosmogonic și cel istoric. Primul creează (înainte de apariția omului) din ce în ce mai multe noi tipuri de ființe, iar primele sunt parțial distruse ca experimente nereușite, în timp ce parțial, împreună cu noua imagine exterioară, coexistă și se ciocnesc accidental unele cu altele, fără a forma vreun real. unitate datorită absenței în ei a unei conștiințe comune, care să le lege între ei și cu trecutul cosmic. O astfel de conștiință comună apare în umanitate. În lumea animalelor, succesiunea formelor superioare de la cele inferioare, cu toată corectitudinea și oportunitatea ei, este pentru ele un fapt absolut exterior și străin, deloc existent pentru ele: elefantul și maimuța nu pot ști nimic despre complex. proces de transformări geologice şi biologice care le-au determinat existenţa reală.apariţia pe pământ gradul comparativ mai ridicat de dezvoltare a conștiinței particulare și individuale nu înseamnă aici nici un progres în conștiința generală, care este la fel de absolut absent la aceste animale inteligente ca și la stridiile proaste; Creierul complex al unui mamifer superior

servește la fel de puțin pentru auto-iluminarea naturii în ansamblu, ca și ganglionii rudimentari ai unui vierme. În umanitate, dimpotrivă, printr-o conștiință individuală sporită, religioasă și științifică, conștiința universală progresează. Mintea individuală de aici nu este doar organul vieții personale, ci și organul de amintire și divinație pentru întreaga omenire și chiar pentru întreaga natură. Evreul care a scris: aici este cartea nașterii cerului și pământului (elle tol'dot gashammaim ve haaretz) și mai departe: iată cartea nașterii omului3 (ze sefer tol'dot gaadam), exprimată nu numai a lui. personală, dar și conștiința națională, prin el, pentru prima dată, adevărul unității universale și atot-umane a strălucit în lume. Și toate succesele ulterioare ale conștiinței constau doar în dezvoltarea și întruchiparea acestui adevăr, nu au nevoie și nu pot părăsi această formă atotcuprinzătoare: ce altceva poate face cea mai perfectă astronomie și geologie, dacă nu să restaureze.

* Dacă ei spun că aceste cuvinte sunt inspirate divin, atunci aceasta nu va fi o obiecție, ci doar o traducere a gândirii mele în limbaj teologic.

să dezvolte pe deplin geneza cerului și a pământului; exact în același mod, cea mai înaltă sarcină a cunoașterii istorice nu poate fi decât restaurarea „cartei nașterilor umane”, adică succesiunea genetică în viața omenirii și, în sfârșit, activitatea noastră creatoare nu poate avea un scop mai înalt, cum să întruchipezi în imagini tangibile aceasta creată inițial și proclamată unitatea dintre cer, pământ și om. Tot adevărul – unitatea pozitivă a tuturor – este inițial încorporat în conștiința vie a omului și se realizează treptat în viața omenirii cu continuitate conștientă (căci adevărul care nu-și amintește rudenia nu este adevăr). Datorită extensibilității și inseparabilității nemărginite a conștiinței sale succesive, o persoană, rămânând el însuși, poate înțelege și realiza întreaga plinătate nemărginită a ființei și, prin urmare, nu sunt necesare și imposibile tipuri superioare de ființe care să o înlocuiască. În limitele realității sale date, omul este doar o parte a naturii; dar el încalcă constant și consecvent aceste limite; în creațiile sale spirituale - religie și știință, moralitate și artă - se dezvăluie ca centru al conștiinței universale a naturii, ca suflet al lumii, ca potențial de realizare al unității absolute și, în consecință, doar acesta cel mai absolut în actul său perfect, sau etern, poate fi mai înalt decât el.ființă, adică Dumnezeu.

II

Avantajul omului față de alte creaturi ale naturii - capacitatea de a cunoaște și realiza adevărul - nu este doar generic, ci și individual: fiecare persoană este capabilă să cunoască și să realizeze adevărul, fiecare poate deveni o reflectare vie a întregului absolut, un organ conștient și independent al vieții lumii. Și în restul naturii există adevăr (sau imaginea lui Dumnezeu), dar numai în generalitatea sa obiectivă, necunoscută ființelor particulare; le formează și acționează în ei și prin ele - ca o forță fatală, ca o lege a ființei lor necunoscută lor înșiși, căreia ei se supun involuntar și inconștient;

Da, eu însumi, în sentimentul și conștiința lor interioară, ei nu se pot ridica deasupra existenței lor parțiale date, ei se regăsesc doar în particularitatea lor, în afară de toate, - deci, în afara adevărului; și de aceea adevărul, sau universalul, poate triumfa aici numai în schimbarea generațiilor, în persistența rasei și în moartea vieții individuale, care nu conține adevăr. Dar individualitatea umană, tocmai pentru că poate conține adevăr, nu este desființată de ea, ci este păstrată și întărită în triumful ei.
Dar pentru ca o ființă individuală să-și găsească justificarea și afirmarea în adevăr – atoate-unitatea – nu este suficient din partea ei să aibă o simplă conștiință a adevărului – trebuie să fie în adevăr, în timp ce inițial și imediat omul individual, ca un animal, nu este în adevăr: el descoperă că se afirmă ca o particulă separată a întregului universal și el afirmă această ființă parțială a sa în egoism ca un întreg pentru el însuși, el vrea să fie separat de tot – în afara adevărului. Egoismul, ca adevărat principiu fundamental al vieții individuale, o pătrunde și o dirijează în totalitate, determină concret totul în ea și, prin urmare, nu poate fi în nici un fel depășită și abolită doar de conștiința teoretică a adevărului. Până când forța vie a egoismului se întâlnește în om cu o altă forță vie opusă acesteia, conștiința adevărului este doar o iluminare exterioară, o reflectare a luminii altuia. Dacă o persoană ar putea conține adevărul numai în acest sens, atunci legătura cu acesta a individualității sale nu ar fi internă și inseparabilă; propria sa fiinţă, rămânând, ca un animal, în afara adevărului, ar fi, ca ea, condamnată (în subiectivitatea ei) să piară, rămânând doar ca idee, în gândul minţii absolute.
Adevărul ca forță vie care ia în stăpânire ființa interioară a unei persoane și o scoate cu adevărat din falsa afirmare de sine se numește iubire. Dragostea ca abolire reală a egoismului este justificarea reală și mântuirea individualității. Dragostea este mai mare decât conștiința rațională, dar fără ea nu ar putea acționa ca o forță interioară salvatoare, înălțând mai degrabă decât abolind individualitatea. Doar prin conștiință inteligentă

(sau, ceea ce este același lucru, conștiința adevărului) o persoană se poate distinge, adică adevărata sa individualitate, de egoismul său și, prin urmare, sacrificând acest egoism, predându-se iubirii, el găsește în ea nu numai vie, ci de asemenea, putere dătătoare de viață și nu își pierde, odată cu egoismul său, ființa individuală, ci, dimpotrivă, o perpetuează. În lumea animalelor, din lipsa propriei conștiințe raționale, adevărul care se realizează în dragoste, negăsind în ele un punct intern de sprijin al acțiunii sale, nu poate acționa decât direct, ca forță externă fatală pentru ei, luarea în stăpânire a acestora ca instrumente oarbe pentru lumi extraterestre. aici iubirea apare ca un triumf unilateral al generalului, al genericului asupra individului, deoarece la animale individualitatea lor coincide cu egoismul în imediata ființă parțială și, prin urmare, piere odată cu el.

III

Sensul iubirii umane în general este justificarea și salvarea individualității prin sacrificiul egoismului. Pe această bază generală, putem rezolva și. sarcina noastră specială: să explicăm sensul iubirii sexuale. Nu degeaba relațiile sexuale nu se numesc doar iubire, ci reprezintă și, prin recunoaștere generală, iubirea prin excelență,

fiind tipul și idealul oricărei alte iubiri (vezi Cântarea Cântărilor, Apocalipsa).
Minciuna și răul egoismului nu constă în faptul că această persoană se prețuiește prea mult pe sine, își acordă o semnificație necondiționată și o demnitate infinită: în aceasta are dreptate, deoarece fiecare subiect uman ca centru independent al forțelor vii, așa cum o potență (posibilitate) de perfecțiune infinită, ca ființă capabilă să găzduiască adevărul absolut în conștiința sa și în viața sa - fiecare persoană în această calitate are o valoare și demnitate irelevante, este ceva necondiționat de neînlocuit și nu se poate aprecia prea mult (conform cuvântul Evangheliei: ce va da o persoană în schimbul sufletului său9?) - Nerecunoașterea pentru
din

acest sens necondiționat echivalează cu o renunțare la demnitatea umană; aceasta este eroarea de bază și începutul oricărei necredințe: cine este atât de slab la inimă încât nici măcar nu poate crede în sine - cum poate să creadă în altceva? Principala minciună și răul egoismului nu se află în această conștiință de sine absolută și autoevaluare a subiectului, ci în faptul că, deși își atribuie pe bună dreptate o semnificație necondiționată, el neagă pe nedrept celorlalți această semnificație; recunoscându-se drept centrul vieţii, ceea ce este cu adevărat*, îi raportează pe ceilalţi la circumferinţa fiinţei sale, lăsând în urma lor doar o valoare exterioară şi relativă.
Desigur, într-o conștiință abstractă, teoretică, fiecare om care nu este înnebunit după rațiune admite întotdeauna egalitatea totală a celorlalți cu sine însuși; dar în conștiința sa vitală, în simțirea sa interioară și în faptă, el afirmă o diferență infinită, o deplină incomensurabilitate între el și ceilalți: el în sine este totul, ei în sine sunt nimic.
Între timp, tocmai cu o astfel de autoafirmare excepțională o persoană nu poate fi cu adevărat ceea ce pretinde că este. Acea semnificație necondiționată, acea absolutitate, pe care o recunoaște pe bună dreptate pentru sine în general, dar pe nedrept o ia de la ceilalți, are în sine doar un caracter potențial, este doar o posibilitate care cere realizarea ei. Dumnezeu este totul, adică posedă într-un act absolut tot conținutul pozitiv, toată plinătatea ființei. O persoană în general (și fiecare persoană individuală în special), fiind de fapt doar aceasta, și nu alta, poate deveni totul, doar înlăturând în conștiința și viața sa acea linie interioară care îl desparte de celălalt. „Acest lucru” poate fi „totul” numai împreună cu ceilalți, doar împreună cu ceilalți își poate îndeplini semnificația necondiționată - să devină o parte inseparabilă și de neînlocuit a întregului întreg unit, un trai independent și un organ unic al vieții absolute. Adevărata individualitate este o anumită imagine definită a unității totale, un anumit mod definit de a percepe și a asimila orice altceva pentru sine. Afirmându-se în afara tuturor celorlalte, o persoană își lipsește astfel sensul de

propria existență, se răpește adevăratul conținut al vieții și își transformă individualitatea într-o formă goală. Astfel, egoismul nu este în niciun caz conștiință de sine și autoafirmare a individualității, ci, dimpotrivă, lepădare de sine și moarte.

Condițiile metafizice și fizice, istorice și sociale ale existenței umane modifică și înmoaie egoismul nostru în toate modurile posibile, punând bariere puternice și variate în calea descoperirii sale în forma sa pură și în toate consecințele sale teribile. Dar tot acest sistem complex de obstacole și corecții, predeterminat de Providență, implementat de natură și istorie, lasă intactă însăși fundamentul egoismului, care iese constant de sub vălul moralității personale și sociale și, uneori, se manifestă cu claritate deplină. Există o singură forță care poate submina egoismul din interior și, într-adevăr, îl subminează, și anume iubirea și, în principal, dragostea sexuală. Minciuna și răul egoismului constă în recunoașterea exclusivă a semnificației necondiționate pentru sine și în negarea acesteia la alții; rațiunea ne arată că acest lucru este nefondat și nedrept, în timp ce iubirea în mod direct și de fapt desființează o astfel de atitudine nedreaptă, obligându-ne nu într-o conștiință abstractă, ci într-un sentiment interior și o voință vitală să recunoaștem pentru noi înșine semnificația necondiționată a celuilalt. Cunoscând în dragoste adevărul altuia nu în mod abstract, ci în esență, transferând de fapt centrul vieții noastre dincolo de limitele particularității noastre empirice, ne manifestăm și realizăm astfel propriul nostru adevăr, sensul nostru necondiționat, care constă tocmai în capacitatea de a merge. dincolo de limitele ființei noastre fenomenale actuale, în capacitatea de a trăi nu numai în sine, ci și în altul.
Fiecare iubire este o manifestare a acestei capacități, dar nu toată lumea o împlinește în același grad, nu toți subminează la fel de radical egoismul. Egoismul nu este doar o forță reală, ci și una fundamentală, înrădăcinată în centrul cel mai profund al ființei noastre și de acolo pătrunzând și îmbrățișând întreaga noastră realitate - o forță care este activă continuu în toate particularitățile și detaliile existenței noastre. Pentru a submina cu adevărat egoismul, are nevoie

o putem contrasta cu aceeași definită concret și toată ființa noastră pătrunzătoare, captivând totul în ea. Celălalt, care trebuie să ne elibereze individualitatea de lagăturile egoismului, trebuie să aibă o relație cu toată această individualitate, trebuie să fie la fel de real și concret, un subiect pe deplin obiectivat ca și noi înșine și, în același timp, trebuie să fie diferit de noi în totul pentru a fi cu adevărat diferit, adică a avea tot conținutul esențial pe care îl avem și noi, pentru a-l avea într-un mod sau mod diferit, într-o formă diferită, astfel încât fiecare manifestare a ființei noastre, fiecare act al vieții, să se întâlnească în aceasta alta o manifestare corespunzatoare, dar nu aceeasi astfel incat raportul dintre unul cu celalalt este un schimb complet si constant, o afirmare completa si constanta a sinelui in celalalt, o interactiune si comuniune perfecta. Abia atunci egoismul va fi subminat și abolit, nu numai în principiu, ci în toată realitatea sa concretă. Numai cu această combinație chimică, ca să spunem așa, a două ființe, omogene și echivalente, dar complet diferite ca formă, este posibilă (atât în ordinea naturii, cât și în ordinea spiritualului) crearea unui nou om, cel realizarea reală a adevăratei individualități umane. O astfel de unire, sau cel puțin cea mai apropiată posibilitate pentru ea, găsim în dragostea sexuală, motiv pentru care îi acordăm o importanță excepțională ca fundament necesar și de neînlocuit pentru orice îmbunătățire ulterioară, ca o

condiție inevitabil și constantă în care doar o persoană poate fi cu adevărat în adevăr.

IV

Recunoscând importanța destul de mare și demnitatea înaltă a altor tipuri de iubire, cu care falsul spiritism și moralismul impotent ar dori să înlocuiască iubirea sexuală, vedem însă că numai aceasta din urmă satisface cele două cerințe principale, fără de care desființarea decisivă a Sinele în plină viață comuniunea cu altul este imposibilă.

În toate celelalte tipuri de iubire, fie omogenitatea, egalitatea și interacțiunea dintre iubiți și iubit, fie o diferență cuprinzătoare de proprietăți care se completează reciproc, lipsesc.

Astfel, în dragostea mistică, obiectul iubirii se reduce în cele din urmă la indiferența absolută, care absoarbe individualitatea umană; aici egoismul este abolit doar în sensul foarte insuficient în care este abolit atunci când o persoană cade într-o stare de somn profund (cu care Upanishad-urile și Vedanta compară și uneori identifică direct unirea sufletului individual cu spiritul universal). Între o persoană vie și „Abisul” mistic al indiferenței absolute, datorită eterogenității complete și incomensurabilității acestor cantități, nu poate exista doar comunicarea vieții, ci și o simplă compatibilitate: dacă există un obiect al iubirii, atunci nu există iubit. - a dispărut, s-a pierdut, s-a scufundat ca într-un somn adânc fără vise, iar când se întoarce în sine, obiectul iubirii dispare și în locul indiferenței absolute, pe fondul propriului egoism domnește diversitatea pestriță a vieții reale, împodobită cu mândrie spirituală.- Istoria cunoaște însă astfel de mistici și școli mistice întregi în care obiectul iubirii era înțeles nu ca indiferență absolută, ci a luat forme specifice care i-au permis relații vii, dar – foarte remarcabil – aceste relații au primit aici. un caracter complet clar și susținut constant al iubirii sexuale...

Dragostea parentală, mai ales cea maternă, se apropie de iubirea sexuală atât în forța sentimentului, cât și în concretetatea obiectului, dar din alte motive nu poate avea o importanță egală pentru individualitatea umană. Ea este condiționată de faptul reproducerii și de legea succesiunii generaționale, care domină viața animală, dar nu are, sau, în orice caz, nu ar trebui să aibă o asemenea semnificație în viața umană. La animale, generația următoare își desființează direct și rapid predecesorii și expune existența lor ca lipsită de sens, pentru a fi acum, la rândul său, condamnată de aceeași nesimțire a existenței din exterior.

propriile lor creații. Dragostea maternă în umanitate, atingând uneori un grad înalt de sacrificiu de sine, pe care nu îl găsim în dragostea de pui, este o rămășiță, fără îndoială încă necesară, a acestei ordini de lucruri. În orice caz, nu poate exista nicio îndoială că în dragostea maternă nu poate exista reciprocitate completă și comunicare reală, pur și simplu pentru că iubitul și iubitul aparțin unor generații diferite, că pentru aceasta din urmă viața este în viitor, cu noi independente. interese și sarcini, printre care reprezentanții trecutului sunt ca niște umbre palide. Este suficient că părinții nu

pot fi scopul vieții copiilor în sensul în care copiii sunt pentru părinți.
O mamă care își pune tot sufletul în copiii ei își sacrifică, desigur, egoismul, dar în același timp își pierde individualitatea, iar în ei iubirea maternă, dacă menține individualitatea, păstrează și chiar întărește egoismul. – Pe lângă aceasta, în dragostea maternă nu există, de fapt, o recunoaștere a unei semnificații necondiționate pentru o persoană iubită, o recunoaștere a adevăratei sale individualități, pentru că pentru o mamă, deși urmașul ei este cel mai drag dintre toți, dar tocmai ca urmașul ei, nu altfel decât în alte animale, adică aici este o recunoaștere imaginară a unei semnificații necondiționate pentru altul în realitate, datorită unei conexiuni fiziologice externe.
Cu atât mai puțin alte tipuri de sentimente de simpatie pot pretinde că înlocuiesc dragostea sexuală. Prietenia dintre persoane de același sex nu are o distincție formală cuprinzătoare a calităților care se completează reciproc și, dacă, totuși, această prietenie atinge o intensitate deosebită, atunci se transformă într-un surogat nefiresc al iubirii sexuale. În ceea ce privește patriotismul și dragostea pentru umanitate, aceste sentimente, cu toată importanța lor, nu pot desființa prin ele însele vital și concret egoismul, din cauza incomensurabilității iubitului cu cel iubit: nici omenirea, nici măcar oamenii, nu pot fi la fel de concrete pentru un individ.subiect ca el.
Este, desigur, posibil să-ți sacrifici viața oamenilor sau omenirii, dar să creezi o persoană nouă din tine însuți, să manifesti și să realizezi adevărata individualitate umană pe baza acestei extinse

Dragostea lui Noah este imposibilă. Aici, în centrul real, totuși, rămâne vechiul sine egoist al cuiva, iar oamenii și umanitatea sunt legate de periferia conștiinței ca obiecte ideale. Același lucru trebuie spus despre dragostea pentru știință, artă etc.
După ce am subliniat în câteva cuvinte adevăratul sens al iubirii sexuale și avantajele ei față de alte sentimente înrudite, trebuie să explic de ce este atât de slab realizată în realitate și să arăt cum este posibilă realizarea sa deplină. Mă voi ocupa de asta în articolele viitoare.

Articolul trei

eu

Sensul și demnitatea iubirii ca sentiment constă în faptul că ne face cu adevărat, cu toată ființa noastră, să recunoaștem pentru celălalt acea semnificație centrală necondiționată, pe care, din cauza egoismului, o simțim doar în noi înșine. Dragostea este importantă nu ca unul dintre sentimentele noastre, ci ca un transfer al întregului nostru interes vital de la noi înșine la altul, ca o rearanjare a însuși centrul vieții noastre personale. Aceasta este caracteristică oricărei iubiri, dar iubirea sexuală * prin excelență; se deosebește de alte tipuri de iubire prin intensitatea sa mai mare, caracterul mai incitant și posibilitatea unei reciprocități mai complete și mai cuprinzătoare; numai această iubire poate duce la o unire reală și nedespărțită a două vieți într-una, numai despre ea și în cuvântul lui Dumnezeu se spune: cei doi vor deveni una în trup, adică vor deveni o singură ființă reală.
Sentimentul necesită o conexiune atât de completă, internă și finală, dar dincolo de această cerere subiectivă și efort, lucrurile de obicei nu

* Eu numesc iubire sexuală (în lipsa unui nume mai bun) afecțiune exclusivă (atât reciprocă, cât și unilaterală) între persoane de sexe diferite care pot fi între ele în relație cu soț și soție, fără a prejudeca câtuși de puțin problema semnificației. a laturii fiziologice a materiei.

merge și chiar și atunci se dovedește a fi doar trecătoare. De fapt, în locul poeziei unirii eterne și centrale, există doar o convergență mai mult sau mai puțin apropiată, dar totuși exterioară, superficială a două ființe limitate în cadrul îngust al prozei lumești. Obiectul iubirii nu păstrează în realitate acea semnificație necondiționată care îi este atașată de un vis în dragoste. Pentru ochiul unui străin, acest lucru este clar de la început; dar nuanța involuntară de batjocură, care însoțește inevitabil atitudinea altcuiva față de iubiți, se dovedește a fi doar o pregustare a propriei dezamăgiri. Deodată sau încetul cu încetul, patosul unui interes amoros trece și e bine dacă energia sentimentelor altruiste manifestate în el nu este în zadar, ci doar, după ce și-a pierdut concentrarea și înălțarea ridicată, este transferată într-un mod fragmentat și diluat. formează copiilor născuți și crescuți în ziua repetării aceleiași înșelăciunea însăși. Spun înșelăciune din punctul de vedere al vieții individuale și al semnificației necondiționate a persoanei umane, recunoscând pe deplin necesitatea și oportunitatea procreării și schimbarea generațiilor pentru progresul omenirii în viața ei colectivă. Dar, de fapt, dragostea nu are nimic de-a face cu asta. Coincidența unei pasiuni amoroase puternice cu o naștere reușită este doar un accident și, în plus, destul de rară; experiența istorică și cotidiană arată, fără îndoială, că copiii pot fi născuți cu succes, iubiți cu drag și crescuți frumos de către părinți, chiar dacă aceștia din urmă nu s-au îndrăgostit niciodată unul de celălalt. În consecință, interesele publice și mondiale ale omenirii, legate de schimbarea generațiilor, nu necesită deloc cel mai înalt patos al iubirii. Între timp, în viața individuală, această cea mai bună înflorire a acesteia se dovedește a fi o floare goală. Puterea originară a iubirii își pierde aici tot sensul atunci când obiectul său, de la înălțimea centrului necondiționat al individualității perpetuate, este redus la nivelul unui mijloc accidental și ușor de înlocuit pentru a produce unul nou, poate puțin mai bun, și poate. putin mai rau, dar, in orice caz, relativ si trecator.generatii de oameni.
Deci, dacă te uiți doar la ceea ce este comun

se întâmplă, pe deznodământul efectiv al iubirii, atunci trebuie să o recunoaștem ca pe un vis care ia temporar stăpânire pe ființa noastră și dispare fără a se transforma în vreo afacere (întrucât nașterea nu este, de fapt, o chestiune de dragoste). Dar, recunoscând în virtutea dovezilor că sensul ideal al iubirii nu este realizat în realitate, ar trebui să o recunoaștem ca irealizabilă?
Prin însăși natura unei persoane care, în conștiința sa rațională, libertatea morală și capacitatea de auto-îmbunătățire, are posibilități nesfârșite, nu avem dreptul să considerăm în prealabil nicio sarcină imposibilă pentru el, dacă nu conține o contradicție logică internă.

sau inconsecvența cu sensul general al universului și cursul oportun al dezvoltării cosmice și istorice.
Ar fi complet nedrept să negăm fezabilitatea iubirii doar pe motiv că nu a fost niciodată realizată până acum: la urma urmei, multe alte lucruri au fost cândva în aceeași poziție, de exemplu, toate științele și artele, societatea civilă, controlul forțelor naturii. Chiar și cea mai rațională conștiință, înainte de a deveni un fapt în om, a fost doar o efort vag și nereușit în lumea animală. Câte epoci geologice și biologice au trecut în încercări nereușite de a crea un creier capabil să devină un organ pentru întruchiparea gândirii inteligente. Dragostea pentru om este deocamdată ceea ce a fost rațiunea pentru lumea animală: ea există în rudimentele sau înclinațiile sale, dar nu încă în realitate. Și dacă vastele perioade ale lumii - martori ai rațiunii nerealizate - nu au împiedicat în cele din urmă să se realizeze, cu atât mai mult neîmplinirea iubirii în timpul relativ puținelor milenii trăite de omenirea istorică nu dă în niciun fel dreptul de a concluziona nimic împotriva realizarea sa viitoare. Trebuie doar amintit bine că, dacă realitatea conștiinței raționale a apărut în om, dar nu prin om, atunci realizarea iubirii ca treaptă cea mai înaltă către propria viață a omenirii însăși trebuie să se producă nu numai în el, ci și prin el.
Sarcina iubirii este să justifice

de fapt, sensul iubirii, care la început este dat doar în sentiment; este necesară o astfel de combinație a două ființe limitate date care să creeze din ele o personalitate ideală absolută.Această sarcină nu numai că nu conține nicio contradicție internă și nicio inconsecvență cu sensul universal, dar este dată direct de natura noastră spirituală, de particularitatea dintre care constă tocmai în aceea că o persoană poate, rămânând ea însăși, să conțină conținut absolut în propria sa formă, să devină o personalitate absolută. Dar pentru a fi umplut cu conținut absolut (care în limbajul religios se numește viață veșnică, sau Împărăția lui Dumnezeu), forma umană însăși trebuie restaurată în integritatea ei (integrată). În realitatea empirică, nu există deloc o persoană - el există doar într-o anumită unilateralitate și limitare, ca individualitate masculină și feminină (și toate celelalte diferențe se dezvoltă pe această bază). Dar un bărbat adevărat în plinătatea personalității sale ideale, evident, nu poate fi doar bărbat sau doar femeie, ci trebuie să fie cea mai înaltă unitate a ambelor. A realiza această unitate sau a crea un bărbat adevărat ca unitate liberă a principiilor masculine și feminine, păstrând izolarea lor formală, dar depășind discordnia și dezintegrarea lor esențială, aceasta este sarcina imediată a iubirii. Având în vedere condițiile care sunt necesare pentru rezolvarea ei efectivă, ne vom convinge că doar nerespectarea acestor condiții duce dragostea la ruină constantă și ne obligă să o recunoaștem ca pe o iluzie.
II
Primul pas spre rezolvarea cu succes a oricărei probleme este formularea ei conștientă și corectă; dar sarcina iubirii nu a fost niciodată stabilită în mod conștient și, prin urmare, nu a fost niciodată rezolvată în mod corespunzător. Dragostea a fost privită și este privită doar ca un fapt dat, ca o stare (normală pentru unii, dureroasă pentru alții), care este trăită de o persoană, dar fără rezultat.

obligă; Adevărat, două sarcini sunt atașate aici: posesiunea fiziologică a unei persoane iubite și o uniune de zi cu zi cu aceasta - din care aceasta din urmă impune anumite îndatoriri - dar aici materia este deja supusă legilor naturii animale, pe de o parte, iar legile societății civile, pe de altă parte, și iubirea, Lăsată în sine de la început până la sfârșit, ea dispare ca un miraj. Desigur, în primul rând, iubirea este un fapt al naturii (sau un dar al lui Dumnezeu), un proces natural care ia naștere independent de noi; dar nu rezultă din aceasta că nu putem și nu trebuie să ne raportăm în mod conștient la ea și să îndreptăm în mod independent acest proces natural către scopuri mai înalte. Darul cuvântului este, de asemenea, o proprietate naturală a unei persoane; limbajul nu este inventat, la fel ca dragostea. Cu toate acestea, ar fi extrem de trist dacă am trata-o doar ca pe un proces natural care se întâmplă de la sine în noi, dacă am vorbi precum cântă păsările, dacă ne-am deda în combinații naturale de sunete și cuvinte pentru a exprima sentimentele care ne trec involuntar prin suflet și reprezentări, și nu a făcut instrumente de limbaj pentru implementarea consecventă a anumitor gânduri, mijloace pentru atingerea obiectivelor rezonabile și stabilite în mod conștient. Cu o atitudine exclusiv pasivă și inconștientă față de darul vorbirii, nici știința, nici arta, nici societatea civilă nu s-ar fi putut forma, iar limba însăși, din cauza folosirii insuficiente a acestui dar, nu s-ar fi dezvoltat și nu s-ar fi dezvoltat și a rămas cu o parte din manifestări rudimentare. Pe cât de important este cuvântul pentru formarea societății și culturii umane, la fel este iubirea și, cu atât mai mult, pentru crearea unei adevărate individualități umane. Și dacă în primul domeniu (social și cultural) observăm, deși progres lent, dar neîndoielnic, în timp ce individualitatea umană de la începutul timpurilor istorice și până în prezent rămâne neschimbată în limitele sale efective, atunci primul motiv pentru o astfel de diferență este că activitate verbală și tratăm lucrările cuvântului din ce în ce mai conștient și independent, dar iubirea este încă lăsată în întregime în tărâmul întunecat al afectelor vagi și al înclinațiilor involuntare.

Așa cum adevăratul scop al cuvântului nu se află în procesul de a vorbi în sine, ci în ceea ce se spune - în revelarea minții lucrurilor prin cuvinte sau concepte, tot așa adevăratul scop al iubirii nu constă în simpla experiență a acest sentiment, ci în ceea ce se face prin el, - în materie de iubire: nu este suficient ca ea să simtă pentru ea însăși semnificația necondiționată a obiectului iubit, ci trebuie să-i dea sau să-i comunice cu adevărat această semnificație, să se unească cu el în crearea propriu-zisă a individualităţii absolute. Și cum cea mai înaltă sarcină a activității verbale este deja predeterminată în însăși natura cuvintelor, care în mod inevitabil reprezintă concepte generale și durabile, și nu impresii individuale și trecătoare și, prin urmare, fiind în sine o legătură a multor lucruri împreună, ne conduce la o înțelegere a sensului universal, asemănător cu În același mod, cea mai înaltă sarcină a iubirii este deja prefigurată în sentimentul de iubire însuși, care inevitabil, înainte de orice realizare, introduce obiectul său în sfera individualității absolute, îl vede într-un ideal. lumina, crede în absolutitatea ei. Astfel, în ambele cazuri (atât în domeniul

cunoașterii verbale, cât și în domeniul iubirii), sarcina nu este să inventezi ceva complet nou din tine însuți, ci doar să duci consecvent mai departe și până la capăt ceea ce este deja embrionar. în însăși natura materiei, în însăși baza procesului. Dar dacă cuvântul în omenire s-a dezvoltat și se dezvoltă, atunci în legătură cu iubirea, oamenii au rămas și rămân doar cu rudimente naturale și chiar și acestea sunt prost înțelese în adevăratul lor sens.

III

Toată lumea știe că în dragoste există cu siguranță o idealizare specială a obiectului iubit, care îi apare iubitului într-o cu totul altă lumină decât cea în care îl văd străinii. Vorbesc aici despre lumină nu numai într-un sens metaforic: punctul aici nu este doar într-o evaluare morală și mentală specială, ci și într-o percepție senzorială specială: îndrăgostitul vede cu adevărat> percepe vizual.

nu ca altii. Și pentru el însă această lumină iubitoare dispare curând, dar de aici rezultă că a fost falsă, că a fost doar o iluzie subiectivă?

Adevărata esență a omului în general și a fiecărui om nu este epuizată de fenomenul său empiric dat — această propoziție nu poate fi opusă prin temeiuri rezonabile și ferme din niciun punct de vedere. Pentru materialist și senzualist, nu mai puțin decât pentru spiritualist și idealist, ceea ce pare a fi nu este identic cu ceea ce este; ceea ce este, sau mai bine exprimă natura lucrurilor. Căci aparentul sau aparența în general este relația reală sau interacțiunea dintre văzător și văzut și, prin urmare, este determinată de proprietățile lor reciproce. Lumea exterioară a omului și lumea exterioară a cârtiței constau ambele numai din aparențe sau înfățișări relative; cu toate acestea, aproape nimeni nu se va îndoi serios că una dintre aceste două lumi aparente este mai excelentă decât cealaltă, mai potrivită cu ceea ce este mai aproape de adevăr.

Știm că o persoană, pe lângă natura sa materială animală, are și o natură ideală care o conectează cu adevărul absolut, sau cu Dumnezeu. Pe lângă conținutul material sau empiric al vieții sale, fiecare persoană conține în sine chipul lui Dumnezeu, adică o formă specială de conținut absolut. Această imagine a lui Dumnezeu ne este cunoscută teoretic și abstract în minte și prin minte, dar în dragoste este cunoscută concret și vital. Și dacă această revelație a unei ființe ideale, de obicei ascunsă de un fenomen material, nu se limitează în dragoste la un singur sentiment interior, ci uneori devine tangibilă în sfera sentimentelor exterioare, atunci ar trebui să recunoaștem importanța mai mare a iubirii ca început al restaurarea vizibilă a imaginii lui Dumnezeu în lumea materială, începutul întruchipării adevăratei umanități ideale. Puterea iubirii, trecând în lumină, transformând și spiritualizând forma fenomenelor exterioare, ne dezvăluie puterea ei obiectivă, apoi depinde de noi: noi înșine trebuie să înțelegem această revelație și să o folosim pentru a

nu a rămas o privire trecătoare și misterioasă a vreunui mister. Procesul spiritual și fizic de restabilire a imaginii lui Dumnezeu în umanitatea materială nu poate fi în niciun fel realizat de la sine, în afară de noi. Începutul său, ca toate cele mai bune din această lume,

se naște din întuneric pentru noi zona proceselor și relațiilor inconștiente; există germenul și rădăcinile arborelui vieții, dar trebuie să-l creștem prin propria noastră acțiune conștientă; pentru început, este suficientă receptivitatea pasivă a sentimentului, dar atunci sunt necesare credință activă, realizare morală și muncă pentru a reține, întări și dezvolta acest dar al iubirii strălucitoare și creatoare, pentru a întruchipa în sine și în altul imaginea Dumnezeu și din două ființe limitate și muritoare pentru a crea o singură individualitate absolută și nemuritoare. Dacă, inevitabil și involuntar, idealizarea inerentă dragostei ne arată, prin vizibilitate empirică, o imagine ideală îndepărtată a unui obiect iubit, atunci, bineînțeles, nu doar ca să-l admirăm, ci apoi pentru ca noi, prin puterea credinta adevarata, imaginatia activa si creativitatea reala, o transforma dupa acest model adevarat.realitatea care nu ii corespunde, a intruchipat-o intr-un fenomen real.
Dar cine s-a gândit vreodată la așa ceva despre dragoste? Minesingerii și cavalerii medievali, cu credința lor puternică și mintea lor slabă, s-au hotărât pe o simplă identificare a idealului de dragoste cu o persoană dată, închizând ochii la discrepanța lor evidentă. Această credință era la fel de fermă, dar și la fel de zadarnică, ca piatra pe care stătea celebrul cavaler von Grunvalius „la castelul Amalia” „în aceeași poziție” 11.
Pe lângă o astfel de credință, care a forțat doar să contemple cu evlavie și să cânte cu entuziasm idealul întruchipat imaginar, dragostea medievală era, desigur, asociată și cu o sete de fapte. Dar aceste fapte de război și distrugere, neavând nimic de-a face cu idealul care le-a inspirat, nu au putut duce la realizarea lui. Chiar și acel cavaler palid care s-a predat cu totul impresiei frumuseții cerești care i-a fost revelată, fără a o confunda cu fenomenele pământești, și el

s-a inspirat din această revelație doar la astfel de acțiuni care au servit mai mult în detrimentul străinilor decât în folosul și gloria „eternului feminin”.
Lumen coeli! Sancta Rosa! El a exclamat sălbatic și zelos, Și ca un tunet amenințarea lui I-a lovit pe musulmani I2.
Pentru înfrângerea musulmanilor, desigur, nu era nevoie să avem „o viziune dincolo de înțelegerea minții”. Dar peste toată cavalerismul medieval a cântărit această împărțire între viziunile cerești ale creștinismului și forțele „sălbatice și zeloase” din viața reală, până când, în cele din urmă, cel mai faimos și ultimul dintre cavaleri, Don Quijote din La Mancha, a ucis mulți berbeci și a spart mulți. aripi la morile de vânt, dar nu a apropiat câtuși de puțin stala de vaci Toboz de idealul Dulcinei, nu a ajuns la o conștiință dreaptă, ci doar negativă a erorii sale; iar dacă acel cavaler tipic a rămas fidel viziunii sale până la sfârșit și „a murit ca un nebun”, atunci Don Quijote a trecut de la nebunie doar la o dezamăgire tristă și fără speranță în idealul său.
Această dezamăgire a lui Don Quijote a fost o mărturie de cavalerism pentru noua Europă. Este activ și astăzi în noi. Idealizarea dragostei, care a încetat să fie o sursă de fapte nebunești, nu inspiră niciuna. Se dovedește a fi doar o momeală care ne face să dorim posesiunea fizică și lumească și dispare de îndată ce acest obiectiv departe de ideal este atins. Lumina iubirii nu servește nimănui ca lumină

călăuzitoare către un paradis pierdut; ei îl privesc ca pe o iluminare fantastică a unui scurt prolog de dragoste în cer, care este apoi stins de natură într-un mod foarte oportun, ca fiind complet inutil pentru reprezentarea pământească ulterioară. De fapt, această lumină stinge slăbiciunea și inconștiența iubirii noastre, care perversează adevărata ordine a lucrurilor.

IV

Conexiunea externă, lumească și mai ales fiziologică, nu are nicio legătură certă cu iubirea. Se întâmplă fără iubire și dragostea se întâmplă

fara el. Este necesar pentru iubire nu ca condiție indispensabilă și scop independent, ci doar ca realizare finală. Dacă această realizare este stabilită ca scop în sine înaintea lucrării ideale a iubirii, ea distruge iubirea. Fiecare act sau fapt exterior în sine nu este nimic; iubirea este ceva doar datorită sensului sau ideii sale, ca restabilire a unității sau integrității persoanei umane, ca creare a individualității absolute. Semnificația actelor și faptelor exterioare legate de iubire, care în sine nu sunt nimic, este determinată de relația lor cu ceea ce constituie iubirea însăși și opera ei. Când zero este plasat după un întreg, îl mărește de zece ori, iar când este plasat înaintea lui, îl micșorează sau desparte cu aceeași sumă, îi ia caracterul unui întreg, transformându-l într-o fracție zecimală; și cu cât aceste zerouri, prefixate întregului, cu atât fracția este mai mică, cu atât ea însăși se apropie de zero.

Sentimentul de iubire în sine este doar un impuls care ne insuflă că putem și trebuie să recreăm integritatea ființei umane. De fiecare dată când această scânteie sacră este aprinsă în inima omului, toată făptura suspină și chinuită așteaptă prima revelație a slavei fiilor lui Dumnezeu. Dar fără acțiunea spiritului uman conștient al lui Dumnezeu, scânteia se stinge, iar natura înșelată creează noi generații de fii ai oamenilor pentru noi speranțe.

Aceste speranțe nu se vor împlini până când nu vom fi dispuși să recunoaștem pe deplin și să realizăm până la urmă tot ceea ce cere iubirea adevărată, care este în ideea ei. Cu o atitudine conștientă față de iubire și o decizie reală de a-și îndeplini sarcina, două fapte ne opresc în primul rând, condamnându-ne aparent la neputință și justificându-i pe cei care consideră dragostea o iluzie. În sentimentul iubirii, conform sensului său de bază, afirmăm semnificația necondiționată a unei alte individualități și prin aceasta semnificația necondiționată a propriei noastre. Dar individualitatea absolută nu poate fi tranzitorie și nici nu poate fi goală. Inevitabilitatea morții și golul vieții noastre sunt complet incompatibile cu acea afirmare accentuată a individualității proprii și a celuilalt, care

roiul stă în sentimentul iubirii. Acest sentiment, dacă este puternic și pe deplin conștient, nu poate fi împăcat cu certitudinea decrepitudinei și morții iminente a unei persoane dragi și a propriei persoane. Între timp, faptul indubitabil că toți oamenii au murit și mor întotdeauna este acceptat de toată lumea sau aproape de toată lumea ca o lege imuabilă necondiționat (deci chiar și în logica formală se obișnuiește să folosim această încredere pentru a întocmi un silogism

exemplar: „toți oamenii sunt muritor, Kai este un om, prin urmare, Kai muritor" I3). Mulți, este adevărat, cred în nemurirea sufletului; dar tocmai sentimentul iubirii este cel care arată cel mai bine insuficiența acestei credințe abstracte. Un spirit necorporal nu este un om, ci un înger; dar iubim o persoană, o întreagă individualitate umană, iar dacă iubirea este începutul iluminării și spiritualizării acestei individualități, atunci ea cere în mod necesar păstrarea ei ca atare, cere tinerețea veșnică și nemurirea acestei persoane anume, acest spirit viu întruchipat. într-un organism corporal. Un înger sau un spirit pur nu are nevoie de iluminare și spiritualizare; numai carnea este luminată și spiritualizată și este un obiect necesar al iubirii. Îți poți imagina orice îți place, dar poți iubi doar viu, concretul și, iubindu-l cu adevărat, nu te poți împăca cu certitudinea distrugerii lui.
Dar dacă inevitabilitatea morții este incompatibilă cu dragostea adevărată, atunci nemurirea este complet incompatibilă cu golul vieții noastre. Pentru majoritatea umanității, viața este doar o succesiune de muncă mecanică grea și plăceri extrem de senzuale care asurzi conștiința. Și acea minoritate, care are ocazia să-și pese în mod activ nu numai de mijloace, ci și de scopurile vieții, își folosește în schimb libertatea de a lucra mecanic în principal pentru distracție fără sens și imoral. Nu este nevoie să mă extind asupra vidului și imoralității - involuntare și inconștiente - a întregii vieți imaginare după reproducerea ei magnifică în Anna Karenina, Moartea lui Ivan Ilici și Sonata Kreuzer *. Revenind la subiectul dvs
* „Societatea noastră”, inclusiv doamnele laice, cu admirație

Voi sublinia doar considerația evidentă că pentru o astfel de viață moartea este nu numai inevitabilă, ci și extrem de dezirabilă: fără o angoasă înspăimântătoare, este chiar posibil să ne imaginăm existența continuă la nesfârșit a vreunei doamne din societate, a vreunui sportiv sau a unui jucător de cărți. ?
Incompatibilitatea nemuririi cu o astfel de existență este clară la prima vedere. Dar cu mai multă atenție, va trebui să recunoaștem aceeași incompatibilitate față de alte existențe, aparent mai complete. Dacă, în locul unei doamne laice sau al unui jucător, luăm, la polul opus, oameni mari, genii care au înzestrat omenirea cu opere nemuritoare sau au schimbat soarta popoarelor, atunci vom vedea că conținutul vieții lor și roadele ei istorice. materia numai așa cum este dată o dată pentru totdeauna și, cu infinit, continuarea existenței individuale a acestor genii pe pământ și-ar pierde orice sens. Nemurirea operelor, evident, nu necesită, și chiar exclude în sine, nemurirea continuă a indivizilor care le-au produs. Este posibil să ne imaginăm pe Shakespeare compunându-și dramele la nesfârșit sau pe Newton continuând la nesfârșit să studieze mecanica cerească, ca să nu mai vorbim de absurditatea de a continua la nesfârșit activități pentru care Alexandru cel Mare sau Napoleon au devenit faimoși. Este evident că arta, știința, politica, dând conținut aspirațiilor individuale ale spiritului uman și satisfacând nevoile istorice temporare ale omenirii, nu transmit deloc conținutul absolut, autosuficient al individualității umane și, prin urmare, nu au nevoie de nemurirea ei. Doar iubirea are nevoie de ea și numai iubirea o poate realiza. Dragostea adevărată este aceea care nu numai că afirmă în sentimentul subiectiv semnificația

necondiționată a individualității umane în celălalt și în sine, ci și justifică această semnificație necondiționată în aceste lucrări, în special Sonata Kreutzer; dar aproape niciunul dintre ei, după această lectură, a refuzat orice invitație la bal – este atât de greu să schimbi acțiunea reală a mediului social doar prin moralitate, chiar și într-o formă artistică perfectă.

adică, de fapt, ne salvează cu adevărat de inevitabilitatea morții și ne umple viața cu conținut absolut.

Articolul patru

eu

„Dionisos și Hades sunt unul și același”, a spus cel mai profund gânditor al lumii antice și al tărâmului tăcut al umbrelor dispărute. Zeul vieții și zeul morții sunt unul și același zeu. Acesta este un adevăr incontestabil pentru lumea organismelor naturale. Plinătatea de vitalitate care fierbe într-o ființă individuală nu este propria sa viață, este viața altcuiva, viața unui fel indiferent și fără milă față de el, care pentru el este moartea. În diviziile inferioare ale regnului animal acest lucru este destul de clar; aici indivizii există doar pentru a procrea și apoi a muri; la multe specii nu supraviețuiesc actului de reproducere, mor imediat pe loc, la altele supraviețuiesc doar pentru o perioadă foarte scurtă de timp. Dar dacă această legătură între naștere și moarte, între păstrarea rasei și moartea individului este o lege a naturii, atunci, pe de altă parte, natura însăși, în dezvoltarea ei progresivă, limitează și slăbește din ce în ce mai mult acest lucru. legea proprie; nevoia ca individul să servească drept mijloc de întreținere a speciei și de a muri în îndeplinirea acestui serviciu rămâne, dar efectul acestei nevoi se dezvăluie din ce în ce mai puțin direct și exclusiv pe măsură ce formele organice se îmbunătățesc, pe măsură ce independența și conștiința ființele individuale crește. Astfel, legea identității lui Dionysos și Hades – a vieții de gen și a morții individuale – sau, ceea ce este același, legea opoziției și confruntării dintre gen.

şi individual, acţionează cel mai puternic pe nivelurile inferioare ale lumii organice, iar odată cu dezvoltarea formelor superioare devine din ce în ce mai slăbit; și dacă da, atunci odată cu apariția unei forme organice necondiționat mai înalte, investind o ființă individuală, conștientă și activă de sine, separându-se de natură, raportându-se la ea ca obiect, deci, capabil de libertate internă de cerințele generice, - odată cu apariția acestei ființe nu ar trebui. Este posibil să se încheie această tiranie a genului asupra individului? Dacă natura în procesul biologic tinde să restrângă tot mai mult legea morții, nu ar trebui omul în procesul istoric să desființeze complet această lege? Este clar în sine că atâta timp cât o persoană se reproduce ca un animal, moare ca un animal. Dar este la fel de clar, pe de altă parte, că simpla abținere de la actul nașterii nu salvează deloc de la moarte: mor cei care și-au păstrat fecioria, mor și eunucii; nici unul, nici celălalt nu se bucură nici măcar de o longevitate deosebită. Acest lucru este de înțeles. Moartea în general este dezintegrarea unei ființe, dezintegrarea factorilor ei constitutivi. Dar împărțirea sexelor – neeliminată prin unirea lor exterioară și trecătoare în actul

nașterii – această împărțire între elementele masculine și feminine ale ființei umane este în sine o stare de dezintegrare și începutul morții. A fi în separare sexuală înseamnă a fi pe calea morții, iar cine nu vrea sau nu poate părăsi această cale trebuie, prin necesitate naturală, să o parcurgă până la capăt. Cine susține rădăcina morții va gusta inevitabil din fructele ei. Doar o persoană întreagă poate fi nemuritoare, iar dacă o unire fiziologică nu poate restabili cu adevărat integritatea unei ființe umane, atunci această unire falsă trebuie înlocuită cu o uniune adevărată și nu în niciun caz abținerea de la orice unire, adică în niciun caz. prin dorința de a păstra în statu quo natura umană divizată, dezintegrată și, prin urmare, muritoare.
În ce constă și cum se realizează adevărata unire a sexelor? Viața noastră este atât de departe de adevăr în această privință încât este luată ca normă aici

doar o anomalie mai puțin extremă, mai puțin flagrantă. Acest lucru necesită clarificări suplimentare înainte de a merge mai departe.
II
Recent, în literatura de psihiatrie din Germania și Franța, au apărut mai multe cărți speciale dedicate a ceea ce autorul uneia dintre ele a numit psychopathia sexualis, adică diverse abateri de la norma în relațiile sexuale. Aceste scrieri, pe lângă interesul lor deosebit pentru avocați, medici și pacienții înșiși, sunt interesante și dintr-o latură la care probabil nu s-au gândit nici autorii, nici majoritatea cititorilor, și anume, în aceste tratate scrise de oameni de știință respectabili, probabil de impecabil. moralitatea. , suntem frapați de absența oricărui concept clar și definit despre norma relațiilor sexuale, despre ce și de ce se datorează în acest domeniu, drept urmare definirea abaterilor de la normă, adică chiar subiectul acestor studii, se dovedește a fi luat la întâmplare și în mod arbitrar. Singurul criteriu este comunitatea sau neobișnuirea fenomenelor: acele pulsiuni și acțiuni în zona genitală, care sunt relativ rare, sunt recunoscute ca abateri patologice care necesită tratament, iar cele care sunt obișnuite și general acceptate sunt considerate a fi norma. În același timp, confuzia normei cu abaterea obișnuită, identificarea a ceea ce ar trebui să fie, cu faptul că obișnuitul se întâmplă, ajunge uneori la mare comic aici. Astfel, în partea cazuistică a uneia dintre aceste lucrări, sub mai multe numere, găsim o repetare a următorului dispozitiv terapeutic: pacientul este forțat, parțial de sfatul medical persistent, în principal prin sugestie hipnotică, să-și ocupe imaginația cu reprezentarea un corp feminin gol sau alte imagini obscene cu un caracter sexual normal (sic), iar apoi tratamentul este considerat reușit și recuperarea completă, dacă, sub influența acestei excitații artificiale, pacientul începe să viziteze lupanaria de bunăvoie, des și cu succes ... Este uimitor cum acești respectabili oameni de știință nu au fost opriți nici măcar de simpla considerație

că cu cât acest tip de terapie are mai mult succes, cu atât pacientul poate fi forțat de la o specialitate medicală să apeleze la ajutorul alteia cu atât mai ușor și că triumful psihiatrului poate provoca mari probleme dermatologului.

Perversiunile sentimentelor sexuale studiate în cărțile de medicină sunt importante pentru noi ca o dezvoltare extremă a chiar ceea ce a intrat în viața de zi cu zi a societății noastre, care este considerat admisibil și normal. Aceste întâmplări neobișnuite reprezintă doar într-o formă mai vie însăși urâțenia care este inerentă relațiilor noastre obișnuite în acest domeniu. Acest lucru ar putea fi dovedit luând în considerare toate perversiunile particulare ale simțului sexual; dar sper ca in acest caz sa fiu scuzat pentru incompletitudinea argumentului si imi voi permite sa ma limitez la o anomalie mai generala si mai putin dezgustatoare in domeniul sentimentului sexual.
La multe persoane, aproape întotdeauna bărbați, acest sentiment este excitat predominant, și uneori exclusiv, de una sau alta parte a unei ființe de celălalt sex (de exemplu, păr, braț, picior), sau chiar de obiecte externe - anumite părți ale îmbrăcămintea etc. Această anomalie se numește fetișism în dragoste. Anormalitatea unui astfel de fetișism constă în mod evident în faptul că partea este pusă în locul întregului, aparținând în locul esenței. Dar dacă părul sau picioarele care îl excită pe fetișist sunt părți ale corpului feminin, atunci acest corp însuși în toată compoziția sa este doar o parte a ființei feminine și, totuși, atât de mulți iubitori ai corpului feminin însuși nu sunt numiți fetiști , nu sunt recunoscuți ca nebuni și nu sunt supuși niciunui tratament. Care este diferența, totuși? Chiar că brațul sau piciorul reprezintă o suprafață mai mică decât întregul corp?
Dacă, conform principiului, acea relație sexuală este anormală în care o parte este pusă în locul întregului, atunci oamenii care într-un fel sau altul cumpără corpul unei femei pentru a satisface o nevoie senzuală și astfel separă corpul de sufletul ar trebui recunoscut ca fiind anormal din punct de vedere sexual, bolnav mintal, fetiști îndrăgostiți sau chiar necrofili. Între timp, acești îndrăgostiți mor de vii

morții sunt considerați oameni normali și aproape toată omenirea trece prin această a doua moarte!
O conștiință neînăbușită și un sentiment estetic nepoliticos, în deplin acord cu înțelegerea filozofică, condamnă necondiționat orice relație sexuală bazată pe separarea și izolarea sferei animale inferioare a unei ființe umane de cele superioare. Iar în afara acestui principiu este imposibil de găsit vreun criteriu ferm pentru a face distincția între ceea ce este normal și ceea ce este anormal în zona genitală.
Dacă o nevoie pentru anumite acte fiziologice are dreptul de a fi satisfăcută cu orice preț pur și simplu pentru că este o nevoie, atunci nevoia acelui „fetișist îndrăgostit” pentru care singurul obiect dorit sexual este un obiect suspendat are exact același drept de a satisfacție.pe frânghie, un șorț proaspăt spălat și încă neuscat *.
Dacă există o diferență între acest excentric și vreun vizitator cronic al Lupanars, atunci, desigur, această diferență va fi în favoarea fetișistului; Atracția pentru un șorț umed este, fără îndoială, naturală, autentică, pentru că este imposibil să ne gândim la vreun motiv fals pentru acesta, în timp ce mulți oameni vizitează lupanarii deloc din nevoie reală, ci din considerente false de igienă, din imitarea de rău. exemple, sub influența intoxicației etc. P.
Manifestările psihopatice ale sentimentului sexual sunt de obicei condamnate pe motiv că nu corespund scopului natural al actului sexual, și anume reproducerea. A afirma că un șorț proaspăt spălat, sau chiar

un pantof bine purtat, poate servi pentru procreare ar fi, desigur, un paradox; dar cu greu ar fi mai puțin paradoxal să sugerăm că instituția femeilor publice este în concordanță cu acest scop. Desfrânarea „naturală” este, evident, la fel de respingătoare nașterii ca și „nenaturală”, astfel că din acest punct de vedere nu există nici cel mai mic motiv să considerăm una dintre ele normală, iar pe cealaltă anormală. Dacă, în cele din urmă, să devină

* Vezi Binet ("Le fétichisme en amour"), de asemenea Krafft-Ebiñg ("Psychopathia sexualis") lb.

din punct de vedere al vătămării lui însuși și altora, apoi, desigur, un fetișist care taie fire de păr de la doamne necunoscute sau le fură baticul pe cap * dăunează proprietății altora și reputației sale, dar poate fi comparat acest prejudiciu cu cel cauzat de distribuitori nefericiți ai unei infecții teribile, care este o consecință destul de comună a satisfacerii „naturale” a unei nevoi „naturale”?

III

Spun toate acestea nu în apărarea nenaturalului, ci în condamnarea modalităților presupus naturale de satisfacere a sentimentului sexual. În general, vorbind de naturalețe sau nefiresc, nu trebuie uitat că o persoană este o ființă complexă și că ceea ce este firesc pentru unul dintre începuturile sau elementele care îl compun poate fi nefiresc pentru altul și, prin urmare, anormal pentru întreaga persoană.

Pentru om ca animal, satisfacerea nelimitată a nevoii sale sexuale printr-o anumită acțiune fiziologică este complet firească, dar omul, ca ființă morală, găsește această acțiune contrară naturii sale superioare și se rușinează de ea... -lege morală. Din exterior, această lege limitează și închide administrarea animalelor, o face un mijloc pentru un scop social - formarea unei uniuni familiale. Dar esența problemei nu se schimbă. Uniunea familială se bazează totuși pe o uniune materială externă a sexelor, ea lasă animalul uman în starea sa anterioară dezintegrată, cu jumătate de inimă, ceea ce duce în mod necesar la dezintegrarea în continuare a ființei umane, adică la moarte.

Dacă omul, pe lângă natura sa animală, ar fi doar o ființă socială și morală, atunci din

* Vezi ibid.

aceste două elemente opuse – la fel de naturale pentru el – triumful final avea să rămână cu primul. Legea socio-morală și obiectivarea ei de bază, familia, introduc natura animală a omului în granițele necesare progresului tribal; ele fluidizează viața muritorilor, dar nu deschid calea către nemurire. Ființa individuală este și ea epuizată și moare în ordinea socio-morală a vieții, de parcă ar fi rămas exclusiv sub legea vieții animale. Elefantul și corbul se dovedesc a fi chiar mult mai durabili decât cea mai virtuoasă și mai precisă persoană *.

Dar în om, pe lângă natura animală și legea socio-morală, există și un al treilea principiu superior - spiritual, mistic sau divin. Și aici, în domeniul dragostei și al relațiilor sexuale, este acea „piatră care o construiește neglijent” și „aceasta a fost în prim-plan”. Înainte de unirea fiziologică în natura animală, care duce la moarte, și înainte de unirea legală în ordinea socială și morală, care nu salvează de la

moarte, trebuie să existe o unire în Dumnezeu, care să ducă la nemurire, pentru că nu limitează. numai viața muritoare a naturii prin legea umană, ci regenerează prin puterea ei eternă și nepieritoare a harului. Acest al treilea, și în ordinea adevărată - primul element cu cerințele sale inerente este complet firesc pentru o persoană în întregime, ca ființă care participă la cel mai înalt principiu divin și mijlocește între el și lume.
* În ceea ce privește discuțiile recente despre moarte și frica de moarte, trebuie menționat că pe lângă frică și indiferență - la fel de nedemn de o ființă gânditoare și iubitoare - există o a treia atitudine - lupta și triumful asupra morții 16. Aceasta nu este vorba despre propria moarte, despre care oamenilor sănătoși din punct de vedere moral și fizic, bineînțeles, puțin le pasă, ci despre moartea altor ființe iubite, față de care o atitudine imparțială pentru un iubit este imposibilă (vezi Ev. Ioan XI, 33-). 38).
Demisia în acest sens ar fi o cerință a rațiunii doar dacă moartea unei persoane ar fi un rezultat absolut inevitabil. Dar acest lucru este întotdeauna doar presupus, dar niciodată dovedit, și nu fără motiv, pentru că este imposibil să se dovedească. Că moartea este necesară în anumite condiții nu este, desigur, nicio dispută; dar că aceste condiții sunt singurele posibile, că sunt. nu poate fi schimbat și că, în consecință, moartea este o necesitate necondiționată – pentru aceasta nu există nici măcar umbra unei baze raționale.

Iar cele două elemente inferioare, natura animală și legea socială, care sunt la fel de naturale în locul lor, devin nenaturale atunci când sunt luate separat de cele superioare și se bazează pe el în locul lor. În domeniul iubirii sexuale, nu numai orice satisfacere dezordonată a nevoilor senzuale, precum animalele, lipsite de cea mai înaltă sfințire spirituală, este nefirească pentru o persoană (pe lângă diferitele fenomene monstruoase ale psihopatiei sexuale), dar și nedemn de o persoană și Sunt nefirești acele uniuni între persoane de sexe diferit care se încheie și se mențin numai pe baza dreptului civil, exclusiv în scopuri morale și sociale cu eliminarea sau inacțiunea principiului spiritual, mistic din om. Dar tocmai o astfel de nefirească, din punctul de vedere al unei întregi ființe umane, rearanjarea acestor relații este cea care domină viața noastră și este recunoscută ca normală, iar toată condamnarea este transferată nefericiților psihopați ai iubirii, care nu duc decât la ridicol. , urâtă, uneori dezgustătoare, dar în cea mai mare parte extreme relativ inofensive.aceasta este perversia cea mai universal recunoscută și dominantă.

IV

Diferitele perversiuni ale instinctului sexual cu care se confruntă psihiatrii sunt doar varietăți ciudate ale perversiunii generale și atotpervazive a acestor relații în umanitate - acea perversiune prin care împărăția păcatului și a morții este menținută și perpetuată. Deși toate cele trei relații sau conexiuni între sexe care sunt naturale pentru o persoană în ansamblu, și anume, legătura în viața animală sau în natura inferioară, apoi legătura moral-lumească sau conform legii și, în sfârșit, legătura în viața spirituală sau unirea în Dumnezeu, deși toate aceste trei relații există în umanitate, dar se desfășoară într-un mod nefiresc, și anume separat unul de celălalt, în sens opus adevăratului lor sens și ordinea succesiunii și într-o măsură inegală.

În primul rând în realitatea noastră este

ceea ce ar trebui să fie cu adevărat pe ultimul este o legătură fiziologică animală. Este recunoscut ca fundamentul întregului lucru, în timp ce ar trebui să fie doar finalizarea sa finală. Pentru mulți, aici fundația coincide cu finalizarea: nu merg mai departe decât relațiile animale; pentru alţii, pe această bază largă, se ridică suprastructura socio-morală a uniunii familiale legale. Aici mijlocul lumesc este luat drept vârful vieții, iar ceea ce ar trebui să servească drept o expresie liberă cu sens, într-un proces temporar, de unitate eternă, devine un canal involuntar al vieții materiale fără sens. Și apoi, în sfârșit, ca un fenomen rar și excepțional, dragostea spirituală pură rămâne pentru câțiva aleși, din care tot conținutul real a fost deja luat în prealabil de alte legături inferioare, astfel încât trebuie să se mulțumească cu un visător și sensibilitate inutilă fără nicio sarcină reală și un scop de viață. Această dragoste spirituală nefericită amintește de îngerii picturii vechi, care au doar cap și aripi și nimic altceva. Acești îngeri nu fac nimic din lipsă de brațe și nu pot merge înainte, deoarece aripile lor au doar suficientă putere pentru a-i menține nemișcați la o anumită înălțime. Iubirea spirituală se află în aceeași poziție exaltată, dar extrem de nesatisfăcătoare. Pasiunea fizică are în față o faptă anume, deși rușinoasă; Munca prestează și uniunea familială legală, atâta timp cât este necesar, deși de demnitate mediocră. Dar dragostei spirituale, așa cum a fost până acum, evident că nu-i pasă deloc și, prin urmare, nu este surprinzător că cei mai eficienți oameni glaubt an keine Liebe oder nimmt's für Poesie 17.
Această iubire exclusiv spirituală este, evident, aceeași anomalie ca iubirea exclusiv fizică și uniunea exclusiv lumească. Norma absolută este restabilirea integrității ființei umane, iar dacă această normă este încălcată într-o direcție sau alta, rezultatul, în orice caz, este un fenomen anormal, nefiresc. Dragostea-fantomă-spirituală nu este doar un fenomen anormal, ci și complet fără scop, pentru acea separare a spiritualului de senzual, la care se străduiește, și fără

Acest lucru se realizează cel mai bine prin moarte. Adevărata iubire spirituală nu este o imitație slabă și anticipare a morții, ci un triumf asupra morții - nu separarea nemuritoarelor de muritor, eternului de temporal, ci transformarea muritorului în nemuritor, percepția temporalului. în etern. Falsa spiritualitate este negarea cărnii, adevărata spiritualitate este renașterea, mântuirea, învierea ei.

*

V

„În ziua în care Dumnezeu l-a creat pe om, după chipul lui Dumnezeu l-a creat, bărbat și femeie i-a creat.”
„Mare este această taină, dar eu vorbesc în Hristos și în Biserică” 18.
Nu la orice parte separată a ființei umane, ci la adevărata unitate a celor două laturi principale, masculin și feminin, se referă la imaginea inițial misterioasă a lui Dumnezeu, conform căreia omul a fost creat. După cum Dumnezeu tratează creația Sa, așa cum Hristos tratează biserica Sa, tot așa și soțul ar trebui să-și trateze soția. În măsura

în care aceste cuvinte sunt în general cunoscute, atât de puțin se înțelege despre sensul lor. Așa cum Dumnezeu creează universul, așa cum Hristos zidește biserica, tot așa un bărbat trebuie să-și creeze și să-și construiască complementul feminin. Că un bărbat reprezintă un principiu activ, iar o femeie un principiu pasiv, că primul ar trebui să influențeze educațional mintea și caracterul celui de-al doilea - acestea, desigur, sunt propoziții elementare, dar nu ne referim la această atitudine superficială, ci la acel „mare mister” despre care vorbește apostolul. Acest mare mister reprezintă o analogie esențială, deși nu o identitate, între relația umană și divină. La urma urmei, crearea bisericii de către Hristos diferă de crearea universului de către Dumnezeu ca atare. Dumnezeu creează universul din nimic, adică din potențialul pur de a fi, sau golul, umplut în mod consecvent, adică percepând din acțiunea lui Dumnezeu formele reale ale lucrurilor inteligibile; în timp ce Hristos zidește Biserica din material deja divers format, animat și în părți ale ei auto-activ, căruia este necesar doar să-i comunice începutul unei noi vieți spirituale într-o nouă formă superioară.

unitate. În fine, o persoană pentru acțiunea sa creatoare are în persoana unei femei material care îi este egal din punct de vedere al gradului de actualizare, peste care se bucură doar de avantajul potențial al unei inițiative, doar de dreptul și obligația primului pas. pe calea perfecțiunii, și nu a perfecțiunii reale. Dumnezeu este legat de creație așa cum totul este la nimic, adică, ca plenitudinea absolută a ființei la potențialul pur a ființei, Hristos este raportat la biserică ca perfecțiune actuală la potențialul perfecțiunii, formată în perfecțiune reală, în timp ce relația dintre soț și soție este relația a două potențe care acționează diferite, dar la fel de imperfecte, ajungând la perfecțiune doar prin procesul de interacțiune. Cu alte cuvinte, Dumnezeu nu primește nimic de la creatură pentru sine, adică nici un spor, ci îi dă totul; Hristos nu primește de la biserică nici o creștere a simțului desăvârșirii, ci îi dă toată perfecțiunea, dar El primește de la biserică o creștere a sensului plinătății trupului Său colectiv; în sfârşit, bărbatul şi alter-ego-ul său feminin se completează nu numai în sens real, ci şi în sens ideal, atingând perfecţiunea doar prin interacţiune. O persoană poate restabili în mod constructiv imaginea lui Dumnezeu în obiectul viu al iubirii sale numai în așa fel încât, în același timp, să restaureze această imagine în realitate; și pentru aceasta nu are puterea în sine, căci dacă ar avea, nu ar avea nevoie să fie restaurat; dar dacă nu o are cu sine, trebuie să o primească de la Dumnezeu. În consecință, un bărbat (soț) este un principiu creativ, constructiv în raport cu complementul său feminin, nu în sine, ci ca mediator sau conducător al puterii divine. De fapt, Hristos creează, de asemenea, nu printr-o putere separată a Sa, ci prin aceeași putere creatoare a Divinului; dar, fiind Însuși Dumnezeu, El posedă această putere prin natură și actu, dar noi prin har și asimilare, având în noi înșine doar posibilitatea (puterea) pentru perceperea ei.
Revenind la prezentarea punctelor principale în procesul realizării iubirii adevărate, adică în procesul de integrare a unei ființe umane sau de restabilire a imaginii lui Dumnezeu în el, prevăd nedumerirea multora: de ce să urcăm atât de inaccesibil și fantastic.

chesky heights despre un lucru atât de simplu ca dragostea? Dacă aș considera că norma religioasă a iubirii este fantastică, atunci, desigur, nu mi-aș propune-o. Exact la fel, dacă aș avea în minte doar iubirea simplă, adică relațiile obișnuite, obișnuite între sexe — ce se întâmplă și nu ce ar trebui să fie — atunci m-aș abține, desigur, de la orice raționament pe acest subiect. , căci, fără îndoială, aceste relații simple aparțin acelor lucruri despre care cineva a spus: nu e bine să faci asta, dar și mai rău este să vorbești despre asta. Dar iubirea, după cum o înțeleg, este, dimpotrivă, o chestiune extrem de complexă, obscure și confuză, care necesită o analiză și o cercetare complet conștientă, în care trebuie să se îngrijească nu de simplitate, ci de adevăr. Un ciot putrezit este, fără îndoială, mai simplu decât un copac cu multe ramuri, iar un cadavru este mai simplu decât o persoană vie. Relația simplă cu iubirea se încheie în acea simplificare finală și extremă care se numește moarte. Un astfel de sfârșit inevitabil și nesatisfăcător al iubirii „simple” ne încurajează să căutăm un alt început, mai complex, pentru ea.

NOI

Cauza iubirii adevărate se bazează în primul rând pe credință. Sensul principal al iubirii, așa cum sa arătat deja, este recunoașterea semnificației necondiționate a unei alte ființe. Dar în ființa sa empirică, supusă percepției senzoriale reale, această ființă nu are nicio semnificație necondiționată: este imperfectă în demnitatea sa și tranzitorie în existența sa. Prin urmare, nu putem afirma semnificația sa necondiționată decât prin credință, care este anunțul sperat, a lucrurilor denunțarea invizibilului.19 Dar la ce se referă credința în cazul de față? Ce înseamnă exact să crezi în semnificația necondiționată și, prin urmare, infinită a acestei persoane individuale? Ar fi pe cât de absurd, pe atât de blasfemie, să afirmăm că ea în sine, ca atare, în această particularitate și separație, are un sens absolut. Desigur, cuvântul „adorare” este foarte răspândit în domeniul relațiilor amoroase, dar până la urmă cuvântul

„nebunia” își are și ea întrebuințarea legitimă în acest domeniu. Așadar, respectând legea logicii, care nu permite identificarea unor definiții contradictorii, precum și porunca adevăratei religii, care interzice idolatria,20 trebuie să înțelegem prin credință în obiectul iubirii noastre afirmarea acestui obiect ca existent. în Dumnezeu şi în acest sens având o semnificaţie infinită. Desigur, această relație transcendentă cu celălalt, acest transfer mental în sfera Divinului, presupune aceeași atitudine față de sine, același transfer și afirmare a sinelui în sfera absolută. Pentru a recunoaște semnificația necondiționată a unei anumite persoane sau a crede în ea (fără de care iubirea adevărată este imposibilă) nu pot decât să o afirm în Dumnezeu, așadar, crezând în Dumnezeu însuși și în mine ca având în Dumnezeu centrul și rădăcina ființei mele. . Această credință în treime este deja un act intern, iar acest act pune prima temelie pentru adevărata reuniune a omului cu ceilalți săi și restaurarea în el (sau în ei) a chipului Dumnezeului în treimi. Actul de a crede în condițiile reale de timp și loc este rugăciunea (în general în sensul non-tehnic al cuvântului). Unirea inseparabilă a sinelui și a celuilalt în acest sens

este primul pas către uniunea reală. În sine, acest pas este mic, dar fără el nimic mai mult și mai mult nu este posibil.
Întrucât pentru Dumnezeu, etern și nedespărțit, totul este împreună și deodată, toate într-unul, atunci a afirma o ființă individuală în Dumnezeu înseamnă a-l afirma nu în separarea sa, ci în toate, sau, mai precis, în unitatea tuturor. . Dar întrucât această ființă individuală, în realitatea ei dată, nu intră în unitatea tuturor, există separat, ca fenomen izolat material, obiectul iubirii noastre credincioase diferă în mod necesar de obiectul empiric al iubirii noastre instinctive, deși este inseparabil. legat de acesta. Este una și aceeași persoană în două forme diferite sau în două sfere diferite de ființă - ideal și real. Prima este doar o idee. Dar, în dragostea adevărată, credincioasă și văzătoare, știm că această idee nu este invenția noastră arbitrară, ci că exprimă adevărul subiectului, doar că nu încă

desfăşurate în sfera fenomenelor reale externe.
Această idee adevărată a unui obiect iubit, deși strălucește prin fenomenul real în momentele de patos amoros, dar într-o formă mai clară apare la început doar ca obiect al imaginației. Forma specifică a acestei imaginații, imaginea ideală în care îmi îmbrac chipul iubit în acest moment, este creată, desigur, de mine, dar nu este creată din nimic, iar subiectivitatea acestei imagini ca atare, adică, care se află acum și aici în fața ochilor minții mele ±i nu dovedește deloc caracterul subiectiv, adică pentru mine doar existent, al obiectului imaginar însuși. Dacă pentru mine, care sunt de această parte a lumii transcendente, un anumit obiect ideal apare doar ca un produs al imaginației mele, aceasta nu interferează cu realitatea sa deplină într-o altă sferă, mai înaltă a ființei. Și deși viața noastră reală se află în afara acestei sfere superioare, mintea noastră nu este complet străină de ea și putem avea un concept speculativ despre legile existenței sale. Și iată prima lege de bază: dacă în lumea noastră existența separată și izolată este un fapt și o realitate, iar unitatea este doar un concept și o idee, atunci acolo, dimpotrivă, realitatea aparține unității sau, mai precis, la unitate, iar separarea și izolarea există doar potențial și subiectiv.
Și de aici rezultă că ființa acestei persoane în sfera transcendentală nu este individuală în sensul de ființă reală aici. Acolo, adică, în adevăr, persoana individuală este doar o rază vie și reală, dar o rază indivizibilă a unui singur luminar ideal - esența atot-una. Această persoană ideală, sau idee personificată, este doar o individualizare a unității, care este prezentă indivizibil în fiecare dintre aceste individualizări. Deci, când ne imaginăm forma ideală a unui obiect iubit, atunci sub această formă ne este comunicată însăși esența atot-unității. Cum ar trebui să ne gândim la asta?
VII
Dumnezeu ca unul, deosebindu-se de Sine pe celălalt al său, adică tot ceea ce este El însuși, unește toate acestea cu Sine, prezentându-se împreună și deodată, într-un mod absolut perfect.

formează, deci, ca una. Această altă unitate, distinctă de unitatea originară a lui Dumnezeu, deși inseparabilă de aceasta, este o unitate pasivă, feminină, în raport cu Dumnezeu, deoarece aici golul etern

(pură potență) percepe plinătatea vieții divine. Dar dacă această feminitate eternă se bazează pe neantul pur, atunci pentru Dumnezeu acest neant este veșnic ascuns de imaginea perfecțiunii absolute percepută de la Divin. Această perfecțiune, care încă se realizează pentru noi, pentru Dumnezeu, adică în adevăr, există deja în realitate. Acea unitate ideală către care aspiră lumea noastră și care constituie scopul procesului cosmic și istoric, nu poate fi doar conceptul subiectiv al cuiva (pentru al cui?), ea este cu adevărat ca obiect etern al iubirii lui Dumnezeu, ca Celălalt al Său etern.
Acest ideal viu al iubirii lui Dumnezeu, anterior iubirii noastre, conține secretul idealizării sale. Aici idealizarea ființei inferioare este în același timp realizarea de început a celei superioare, iar acesta este adevărul patosului iubirii. Realizarea deplină, transformarea unei ființe feminine individuale într-o rază de feminitate divină eternă, inseparabilă de sursa ei radiantă, va fi o reuniune reală, nu doar subiectivă, ci și obiectivă a unei persoane individuale cu Dumnezeu, restaurarea în el. a chipului viu și nemuritor al lui Dumnezeu.
Obiectul iubirii adevărate nu este simplu, ci dual: iubim, în primul rând, acel ideal (nu în sens abstract, ci în sensul apartenenței la o altă sferă superioară a ființei) fiind pe care trebuie să-l introducem în lumea noastră ideală și , în al doilea rând, Iubim acea ființă umană naturală care oferă material personal viu pentru această realizare și care prin aceasta este idealizată nu în sensul imaginației noastre subiective, ci în sensul schimbării sau renașterii sale obiective reale. Astfel, dragostea adevărată este inseparabil atât ascendentă, cât și descendentă (amor ascendens și amor descendons, sau acele două Afrodite, pe care Platon i-a distins bine, dar i-a despărțit rău - Αφροδίτη Ουρανία și Αφροδίτη Πάνδημος) e. univers)

are din timpuri imemoriale imaginea feminității perfecte, dar El dorește ca această imagine să fie nu numai pentru El, ci să fie realizată și întrupată pentru fiecare ființă individuală capabilă să se unească cu ea. Feminitatea eternă însăși se străduiește pentru aceeași realizare și întrupare, care nu este doar o imagine inactivă în mintea lui Dumnezeu, ci o ființă spirituală vie, care posedă toată plinătatea forțelor și acțiunilor. Întreaga lume și procesul istoric este procesul realizării și încarnării sale într-o mare varietate de forme și grade. În iubirea sexuală, cu adevărat înțeleasă și realizată cu adevărat, această esență divină primește mijloacele pentru întruparea sa finală finală în viața individuală a unei persoane, metoda celei mai profunde și în același timp cea mai exterioară conexiuni real-perceptibile cu ea. De aici acele sclipici de fericire nepământeană, acel suflu de bucurie nepământeană care însoțește iubirea, chiar imperfectă, și care o fac, chiar imperfectă, cea mai mare plăcere a oamenilor și a zeilor - hominum divomque volúpias 22. De aici și cea mai profundă suferință a iubirii, neputincioasă să facă față. își păstrează adevăratul obiect și se îndepărtează din ce în ce mai mult de el.
Aici își ia locul de drept și acel element de adorație și devotament nemărginit, care este atât de caracteristic dragostei și are atât de puțin sens dacă se referă doar la subiectul său pământesc, în afară de cel ceresc.
Fundamentul mistic al naturii duale sau, mai bine spus, dual, a iubirii rezolvă problema posibilității unei repetări a iubirii. Obiectul ceresc

al iubirii noastre este unul singur, mereu și pentru toți la fel - eternul Feminin al lui Dumnezeu; dar din moment ce sarcina iubirii adevărate nu este doar să se închine acestui obiect cel mai înalt, ci să-l realizeze și să-l întrupeze într-o altă ființă, inferioară, de aceeași formă feminină, dar de natură pământească, care este și una dintre multele, atunci este singurul sens pentru iubitul, desigur, poate fi trecător. Și dacă ar trebui să fie așa și de ce, acest lucru este deja decis în fiecare caz individual și nu depinde de o bază mistică unică și neschimbătoare a adevărurilor.

a unui anumit proces de iubire, ci asupra condițiilor sale morale și fizice ulterioare, pe care trebuie să le luăm în considerare.

Articolul cinci

eu

Sentimentul involuntar și imediat ne dezvăluie sensul iubirii ca cea mai înaltă manifestare a vieții individuale, găsindu-și propria infinitate în legătură cu o altă ființă. Nu este suficientă această revelație de moment? Nu este suficient să simți cu adevărat semnificația ta necondiționată cel puțin o dată în viață?—

Și știu, uitându-mă uneori la stele, Că ne-am uitat la ele, ca la zei, cu voi 23.

Acest lucru nu este suficient nici măcar pentru un sentiment poetic, iar conștiința adevărului și voința de viață nu se pot împaca decisiv în acest sens. Doar infinitul de moment este o contradicție insuportabilă pentru minte, fericirea doar în trecut este suferința pentru voință. Există acele sclipici ale unei alte lumini, după care Și mai întunecat este întunericul vieții de zi cu zi, Ca după un fulger strălucitor de toamnă 2I.

Dacă sunt doar o înșelăciune, atunci în memorie nu pot evoca decât rușinea și amărăciunea dezamăgirii; iar dacă nu erau o înșelăciune, dacă ne dezvăluiau un fel de realitate, care apoi s-a închis și a dispărut pentru noi, atunci de ce să suportăm această dispariție? Dacă ceea ce a fost pierdut a fost adevărat, atunci sarcina conștiinței și a voinței nu este să accepte pierderea ca fiind definitivă, ci să înțeleagă și să le elimine cauzele.

Cauza imediată (așa cum sa arătat parțial în articolul precedent) este perversia relației amoroase în sine. Aceasta începe foarte devreme: de îndată ce patosul inițial al iubirii are timp să ne arate marginea unei realități diferite, mai bune - cu alta

principiul și legea vieții, așa cum încercăm acum să profităm de creșterea energiei ca urmare a acestei revelații, nu pentru a merge mai departe acolo unde ne cheamă ea, ci doar pentru a înrădăcina mai ferm și mai ferm. să ne așezăm în acea fostă realitate rea, peste care iubirea tocmai ne-a ridicat; luăm vestea bună din paradisul pierdut — vestea posibilității revenirii lui — ca pe o invitație de a ne naturaliza în sfârșit în țara exilului, de a intra repede în stăpânirea deplină și ereditară a micuței noastre parcele cu toți ciulinii și spinii lui; acea ruptură a limitărilor personale, care marchează pasiunea amoroasă și constituie sensul ei principal, duce de fapt doar la egoism împreună, apoi trei împreună etc. Acest lucru, desigur, este

încă mai bun decât egoismul singur, dar zorii iubirii s-au deschis complet. orizonturi diferite.

De îndată ce sfera vitală a uniunii iubirii este transferată în realitatea materială așa cum este, așa imediat ordinea unirii este pervertită în consecință. Baza sa „de altă lume”, mistică, care s-a făcut simțită atât de puternic în pasiunea originară, este uitată ca o exaltare trecătoare, iar scopul cel mai dezirabil, esențial și, împreună cu prima condiție a iubirii, este recunoscut ca ceea ce ar trebui să fie doar manifestarea sa condiţională extremă. Aceasta din urmă, unirea fizică, pusă în locul primei și astfel lipsită de sensul ei uman, revenită la sensul animalului, face dragostea nu numai neputincioasă împotriva morții, dar ea însăși devine inevitabil mormântul moral al iubirii mult mai devreme decât mormântul fizic îi ia pe cei care iubesc.

Opoziția personală directă față de un astfel de ordin este mai greu de executat decât de înțeles: poate fi afirmată în câteva cuvinte. Pentru a desființa această ordine proastă a fenomenelor vieții, trebuie în primul rând să o recunoaștem ca anormală, afirmând astfel că mai există una, normală, în care tot ceea ce este exterior și accidental este subordonat sensului intern al vieții. O astfel de afirmație nu trebuie să fie neîntemeiată; experienței simțurilor exterioare trebuie să i se opună nu un principiu abstract, ci o altă experiență, experiența credinței.

Aceasta din urmă este incomparabil mai dificilă decât prima, căci este condiționată mai mult de acțiunea internă decât de percepția din exterior. Doar prin acte succesive de credință conștientă intrăm într-o relație reală cu tărâmul existentului cu adevărat și prin aceasta într-o relație adevărată cu „celălalt” al nostru; numai pe această bază poate fi reținută și întărită în conștiință acea necondiționalitate pentru noi a altei persoane (și, în consecință, necondiționarea unirii noastre cu el), care se dezvăluie direct și inconștient în patosul iubirii; căci acest patos dragoste vine și pleacă, dar credința iubirii rămâne.

Dar, pentru a nu rămâne o credință moartă, ea trebuie să se apere constant împotriva acelui mediu real, în care șansa fără sens își construiește dominația pe jocul pasiunilor animale și și mai rău patimilor umane. Împotriva acestor forțe ostile, dragostea crezând nu are decât o armă defensivă - răbdarea până la capăt. Pentru a-și câștiga binecuvântarea, ea trebuie să-și ia crucea. Dragostea adevărată nu poate fi păstrată în mediul nostru material dacă nu o înțelegem și nu o acceptăm ca pe o realizare morală. Nu degeaba Biserica Ortodoxă, în ritul ei de căsătorie, îi comemorează pe sfinții martiri și echivalează coroanele conjugale cu coroanele lor.

Credința religioasă și isprava morală protejează persoana individuală și iubirea sa de absorbția de către mediul material în timpul vieții sale, dar totuși nu îi oferă triumful asupra morții. Renașterea interioară a sentimentului iubirii, corectarea relațiilor pervertite de iubire nu corectează și nu anulează legea rea a vieții fizice, nu numai în lumea exterioară, ci și în omul însuși. El rămâne într-adevăr ca înainte o ființă limitată, supusă naturii materiale. Interiorul - mistic și moral - unirea sa cu individualitatea complementară nu poate depăși nici separarea și impenetrabilitatea lor reciprocă, nici dependența lor comună de lumea materială. Ultimul cuvânt rămâne nu cu

isprava morală, ci cu legea nemiloasă a vieții organice și a morții, iar oamenii care susțin idealul etern până la capăt mor cu demnitate umană, dar cu neputință animală.

Atâta timp cât o ispravă individuală se limitează doar la subiectul său imediat - corectarea unei relații personale pervertite între două ființe - ea va rămâne neapărat fără succes final în această lucrare directă proprie. Pentru răul pe care îl întâmpină dragostea adevărată, răul separării materiale, impenetrabilitatea și confruntarea exterioară a două ființe care se completează în interior – acest rău este un caz particular, deși tipic, de perversiune generală la care este supusă viața noastră, și nu numai a noastră, ci și a vieții lumii întregi. Pentru a fi cu adevărat mântuit, adică pentru a-și reînvia și a perpetua viața individuală în dragoste adevărată, o persoană singură poate lucra doar împreună sau împreună cu toată lumea. El are dreptul și datoria de a-și apăra individualitatea de legea rea a vieții comune, dar nu de a-și separa propriul bine de adevăratul bine al tuturor ființelor vii. Din faptul că cea mai profundă și intensă manifestare a iubirii se exprimă în relația dintre două ființe care se completează, nu rezultă că această relație se poate separa și izola de orice altceva ca ceva autosuficient; dimpotrivă, o astfel de izolare este moartea iubirii, căci în sine relația sexuală, cu toată semnificația ei subiectivă, se dovedește (obiectiv) a fi doar un fenomen trecator, empiric. Exact în același mod, din faptul că unirea perfectă a unor astfel de ființe individuale rămâne întotdeauna baza și adevărata formă a vieții individuale, nu rezultă deloc ca această formă de viață, închisă în perfecțiunea ei individuală, să rămână goală atunci când, dimpotrivă, prin însăși natura omului este capabil și intenționat plin de conținut universal. În sfârșit, dacă sensul moral al iubirii necesită reunificarea a ceea ce este divizat pe nedrept, necesită identificarea de sine și de celălalt, atunci separarea sarcinii perfecțiunii noastre individuale de procesul unificării universale ar fi contrară acestui sens moral însuși al dragoste, chiar dacă o astfel de separare ar fi posibilă din punct de vedere fizic.

II
Astfel, orice încercare de a izola și izola procesul individual de renaștere în dragoste adevărată se întâlnește cu un triplu obstacol de netrecut, întrucât viața noastră individuală cu iubirea ei, separată de procesul vieții lumii, se dovedește inevitabil, în primul rând, insuportabilă fizic, neputincioasă împotriva timp și moarte, apoi gol mental, gol de conținut și, în final, nedemn moral. Dacă fantezia sare peste un obstacol fizic și logic, atunci ea trebuie să se oprească înaintea unei imposibilități morale.
Să presupunem ceva complet fantastic - să presupunem că o persoană și-a întărit atât de mult spiritul printr-o concentrare consistentă a conștiinței și a voinței și și-a purificat atât de mult natura corporală printr-o ispravă ascetică încât a restaurat cu adevărat (pentru sine și pentru „celălalt” său suplimentar) adevăratul integritatea individualității umane, a realizat spiritualizarea completă și nemurirea. Se va bucura această individualitate renascută de beatitudinea ei solitară în acel mediu în care totul încă suferă și

piere? Dar să mergem și mai departe. Lăsați acest cuplu renăscut să câștige capacitatea de a comunica tuturor celorlalți starea lor cea mai înaltă: acest lucru, desigur, este imposibil, deoarece se datorează unei isprăvi morale personale, dar să fie ceva ca o piatră filosofală sau un elixir de viață. Și acum toți cei care trăiesc pe pământ sunt vindecați de relele și bolile lor, toți sunt liberi și nemuritori. Dar pentru a fi fericiți în același timp, au nevoie de încă o condiție: să-și uite tații, să uite de adevărații vinovați ai acestei bunăstări, pentru că oricât de fantastică ar fi semnificația atribuită unei isprăvi personale, era totuși necesar. că mii și mii de generații cu munca lor colectivă combinată au creat acea cultură, acele construcții morale și mentale, fără de care sarcina renașterii individuale ar putea fi nu numai îndeplinită, ci și concepută. Și aceste miliarde de oameni care și-au dat viața pentru alții vor mocni în mormintele lor și vor mocni

descendenții se vor bucura cu indiferență de fericirea lor gratuită! Dar asta ar presupune sălbăticie morală, și chiar mai rău, pentru că până și sălbaticii își cinstesc strămoșii și mențin comuniunea cu ei. Cum poate, atunci, starea finală și cea mai înaltă a omenirii să se bazeze pe nedreptate, ingratitudine și uitare? O persoană care a atins cea mai înaltă perfecțiune nu poate accepta un astfel de dar nedemn; dacă nu poate smulge de la moarte toată prada ei, ar renunța mai degrabă la nemurire.

Sparge această ceașcă, conține o otravă rea 26.

Din fericire, toate acestea sunt doar o fantezie arbitrară și inactivă, iar lucrurile nu vor ajunge niciodată la un test atât de tragic de solidaritate morală în umanitate datorită solidarității noastre naturale cu întreaga lume, din cauza imposibilității fizice a unei soluții private a unei sarcini vitale. de către un individ sau generație individuală. Renașterea noastră este indisolubil legată de renașterea universului, de transformarea formelor sale de spațiu și timp. Adevărata viață a individualității în semnificația sa deplină și necondiționată se realizează și crește numai în dezvoltarea corespunzătoare a vieții lumii, la care putem și trebuie să participăm activ, dar care nu este creată de noi. Cauza noastră personală, în măsura în care este adevărată, este cauza comună a întregii lumi – realizarea și individualizarea ideii universale și spiritualizarea materiei. Este pregătit prin procesul cosmic în lumea naturală, continuat și realizat de procesul istoric în umanitate. Necunoașterea noastră cu privire la conexiunea integrală a particularităților concrete în unitatea întregului ne lasă libertatea de acțiune, care, cu toate consecințele ei, a intrat deja de la început în planul absolut atotcuprinzător.

Ideea universală poate fi în sfârșit realizată sau întruchipată numai în plinătatea individualităților perfecte, ceea ce înseamnă că scopul ultim al întregului lucru este dezvoltarea cea mai înaltă a fiecărei individualități în unitatea completă a tuturor, iar aceasta include în mod necesar scopul nostru de viață, care , prin urmare, nu avem nici motivație, nici posibilitatea de a ne separa sau izola de scopul universal. Lumea are nevoie de noi la fel de mult.

cât este el pentru noi; universul a fost interesat să păstreze, să dezvolte și să perpetueze tot ceea ce este cu adevărat necesar și de dorit pentru noi, tot ceea ce este pozitiv și demn în individualitatea noastră și nu trebuie decât să luăm cea mai conștientă și activă parte în procesul istoric general - pentru noi înșine și pentru toți ceilalți inseparabil.

III

Ființa adevărată, sau ideea universală, este opusă în lumea noastră de ființa materială - chiar lucrul care ne suprimă iubirea cu persistența ei fără sens și nu permite sensul ei să fie realizat. Proprietatea principală a acestei ființe materiale este o dublă impenetrabilitate: 1) impenetrabilitate în timp, datorită căreia fiecare moment ulterior al ființei nu îl reține pe cel anterior, ci îl exclude sau îl deplasează din existență, astfel încât tot ce este nou în mediul materiei. apare în detrimentul celui dintâi sau în deteriorarea acestuia și 2) impenetrabilitatea în spațiu, din cauza căreia două părți ale materiei (două corpuri) nu pot ocupa același loc în același timp, adică aceeași parte a spațiului, dar se deplasează neapărat unul pe altul. Astfel, ceea ce stă la baza lumii noastre este a fi într-o stare de dezintegrare, a fi fragmentat în părți și momente care se exclud reciproc. Acesta este terenul adânc și temelia largă pe care trebuie să le acceptăm pentru acea diviziune fatală a ființelor, în care se află toată calamitatea vieții noastre personale. A depăși această dublă impenetrabilitate a corpurilor și a fenomenelor, a face mediul real exterior să se conformeze unității interioare a ideii – aceasta este sarcina procesului mondial, la fel de simplu într-un concept general pe atât de complex și dificil de implementat concret. Predominanța aparentă a bazei materiale a lumii și a vieții noastre este încă atât de mare încât multe minți chiar conștiincioase, dar oarecum unilaterale cred că, în afară de această ființă materială în diferitele ei modificări, nu există absolut nimic. Cu toate acestea, să nu mai vorbim de faptul că recunoașterea acestui lucru

a lumii vizibile pentru singura este o ipoteză arbitrară, în care se poate crede, dar care nu poate fi dovedită, iar fără a părăsi limitele acestei lumi trebuie să admitem că materialismul este încă greșit, chiar și din punct de vedere faptic. De fapt, în lumea noastră vizibilă există multe care nu sunt doar o modificare a ființei materiale în impenetrabilitatea ei spațială și temporală, ci chiar o negare și abolire directă a acestei impenetrabilitati. Aceasta este, în primul rând, gravitația universală, în care părți ale lumii materiale nu se exclud unele pe altele, ci, dimpotrivă, se străduiesc să se includă, să se conțină reciproc. Este posibil, de dragul unui principiu preconceput, să se construiască ipoteze pseudoștiințifice una peste alta, dar pentru o înțelegere rezonabilă nu va fi niciodată posibil să se explice din definițiile unei substanțe inerte factori de natură direct opusă. : nu va fi niciodată posibil să se reducă atracția la extensie, să se retragă atracția din impenetrabilitate și dorința de a înțelege ca inerție. Între timp, fără acești factori imateriali, chiar și cea mai simplă existență corporală ar fi imposibilă. Materia în sine este, până la urmă, doar o colecție nedefinită și incoerentă de atomi, cărora, mai generos decât fundamental, li se oferă presupusa lor mișcare. În orice caz, pentru o legătură certă și permanentă a particulelor materiale în corpuri, este necesar ca impenetrabilitatea

lor, sau, ceea ce este același, incoerența absolută, să fie înlocuită într-o măsură mai mare sau mai mică de o interacțiune pozitivă între ele. Astfel, întregul nostru univers, în măsura în care nu este un haos de atomi disparați, ci un întreg unic și conectat, presupune, pe lângă materialul său fracționat, o formă de unitate (precum și o forță activă care subjugă elementele opuse acestui lucru). unitate). Unitatea lumii materiale nu este o unitate materială – nu poate exista deloc așa ceva, este contradicho in adjecto. Format din legea antisubstanțială (și din punctul de vedere al materialismului, deci, nenatural) a gravitației, corpul universal este un întreg real-ideal, psihofizic, sau direct (după gândirea lui Newton despre sensorium. Dei27) este un corp mistic. Deasupra forței gravitaționale totul este perfect

unitatea se realizează într-un mod spiritual-corporal în corpul lumii prin intermediul luminii și al altor fenomene conexe (electricitate, magnetism, căldură), al căror caracter este într-un contrast atât de clar cu proprietățile unei substanțe impenetrabile și inerte încât știința materialistă este forțată de evidență să recunoască aici un tip special de substanță semisubstanțială, pe care ea o numește eter. Este materie fără greutate, atotpermeabilă și atotpermeabilă – într-un cuvânt, materie imaterială.
Aceste încarnări ale ideii universale – gravitația și eterul – țin lumea noastră reală, în timp ce materia în sine, adică agregatul mort al atomilor inerți și impenetrabili, este concepută doar de mintea care distrag atenția, dar nu este observată și nu este revelată în niciun fel. realitate. Nu cunoaștem un asemenea moment în care realitatea reală ar aparține haosului material, iar ideea cosmică ar fi o umbră necorporală și slabă; presupunem doar un astfel de moment ca punct de plecare al procesului mondial în limitele universului nostru vizibil. Deja în lumea naturală, totul aparține ideii, dar adevărata ei esență cere ca nu numai totul să-i aparțină, totul să fie inclus în ea sau îmbrățișat de ea, ci ca el însuși să aparțină tuturor, astfel încât totul, adică tot ceea ce este privat. și ființele individuale și, în consecință, fiecare dintre ele, poseda într-adevăr o unitate ideală, o includea în sine. Unitatea perfectă, prin însăși conceptul ei, necesită echilibru complet, echivalență și egalitate între unul și totul, între întreg și părți, între general și individ. Completitudinea ideii cere ca cea mai mare unitate a întregului să se realizeze în cea mai mare independență și libertate a elementelor particulare și individuale - în sine, prin ele și pentru ele. În această direcție, procesul cosmic ajunge la crearea individualității animale, pentru care unitatea ideii există în imaginea genului și se simte cu forță deplină în momentul atracției sexuale, când unitatea interioară, sau comunitatea cu celălalt (cu „totul”), este concretizat în raport cu individul un individ de sex opus, care este

„toate” suplimentare - într-unul. Însăși viața individuală a organismului animal conține deja în sine o anumită, deși limitată, aparență de unitate, deoarece aici solidaritatea și reciprocitatea deplină a tuturor organelor și elementelor particulare se realizează în unitatea corpului viu. Dar, așa cum această solidaritate organică la animal nu depășește limitele compoziției sale corporale, tot așa pentru

el imaginea „celălalt” care se completează este complet limitată la același corp unic, cu posibilitatea doar unei conexiuni materiale, parțiale; și, prin urmare, infinitul supratemporal, sau eternitatea, a ideii, acționând în forța creatoare vitală a iubirii, își asumă aici forma rectilinie proastă a reproducerii nelimitate, adică repetarea unuia și aceluiași organism în schimbarea monotonă a existențelor temporale unice. .
În viața umană, linia directă a reproducerii generice, deși se păstrează în bază, dar, datorită dezvoltării conștiinței și comunicării conștiente, este înfășurată de procesul istoric în cercuri din ce în ce mai extinse ale organismelor sociale și culturale. Aceste organisme sociale sunt produse de aceeași forță creatoare vitală a iubirii care dă naștere organismelor fizice. Această forță creează în mod direct familia, iar familia este elementul formator al oricărei societăți. În ciuda acestei conexiuni genetice, relația dintre individualitatea umană și societate este esențial diferită de relația dintre individualitatea animală și genul: omul nu este un exemplar trecător al societății. Unitatea organismului social coexistă cu adevărat cu fiecare dintre membrii săi individuali, are existență nu numai în și prin el, ci și pentru el, este într-o anumită legătură și corelație cu el: viața socială și cea individuală se pătrund reciproc din toate părțile. . În consecință, avem aici o imagine mult mai perfectă a întrupării ideii universale decât în organismul fizic. Totodată, aici începe din interior (din conștiință) procesul de integrare în timp (sau contra timp). În ciuda schimbării continue a generațiilor în umanitate, există deja începuturile perpetuării individualității în religia strămoșilor - această bază a oricărei culturi,

în tradiție - memoria societății, în artă și, în sfârșit, în știința istorică. Natura imperfectă, rudimentară a unei astfel de perpetuări corespunde imperfecțiunii însăși individualității umane și a societății însăși. Dar progresul este de netăgăduit, iar sarcina finală devine din ce în ce mai clară.

IV

Dacă rădăcina existenței false constă în impenetrabilitate, adică în excluderea reciprocă a ființelor una de cealaltă, atunci viața adevărată este a trăi în celălalt ca în sine, sau a găsi în celălalt împlinirea pozitivă și necondiționată a propriei ființe. . Baza și tipul acestei vieți adevărate este și va fi întotdeauna iubirea sexuală sau iubirea conjugală. Dar propria sa implementare este imposibilă, după cum am văzut, fără o transformare corespunzătoare a întregului mediu extern, adică integrarea vieții individuale necesită în mod necesar aceeași integrare în sferele vieții sociale și mondiale. O anumită diferență sau separare a sferelor vieții, atât individuale, cât și colective, nu va fi niciodată și nu trebuie să fie desființată, pentru că o asemenea contopire generală ar duce la indiferență și la vid, și nu la plinătatea ființei. Adevărata unire presupune o adevărată separare a celor care sunt uniți, adică unul în virtutea căreia ei nu se exclud, ci se presupun reciproc, fiecare regăsind în celălalt plinătatea propriei vieți. Așa cum în iubirea individuală două ființe diferite, dar egale și egale se servesc reciproc nu ca o limită negativă, ci ca un supliment pozitiv, exact același lucru trebuie să fie adevărat în toate sferele vieții colective; Fiecare organism social trebuie să fie pentru fiecare dintre membrii săi nu o limită exterioară

a activităţii sale, ci un suport şi un supliment pozitiv: la fel ca pentru dragostea sexuală (în sfera vieţii personale), individul „celălalt” este în acelaşi timp totul, deci, la rândul său, totul social, datorită solidarităţii pozitive a tuturor elementelor sale, ar trebui să apară pentru fiecare dintre ele ca un valid

unitate, parcă altul, umplându-l (într-o sferă nouă, mai largă), o fiinţă vie.

Dacă relaţia membrilor individuali ai societăţii unii cu alţii trebuie să fie fraternă (şi filială în raport cu generaţiile trecute şi cu reprezentanţii lor sociali), atunci legătura lor cu sferele sociale întregi - locală, naţională şi, în sfârşit, cu universalul - trebuie să fie chiar mai interne, cuprinzătoare şi semnificative. Această legătură între principiul uman activ (personal) şi ideea atot-una întruchipată în organismul social, spiritual şi corporal, trebuie să fie o relaţie de sizigie vie*. A nu se supune sferei sociale şi a nu o domina, ci a fi într-o interacţiune iubitoare cu ea, a-i servi drept început activ fecundant de mişcare şi a găsi în ea plinătatea condiţiilor şi posibilităţilor de viaţă - aşa este atitudinea. a adevăratei individualităţi umane nu numai faţă de mediul său social cel mai apropiat, de poporul său, ci de întreaga omenire. În Biblie, oraşele, ţările, poporul Israel şi apoi întreaga umanitate renascută sau biserica universală sunt prezentate sub forma unor indivizi feminini, iar aceasta nu este o simplă metaforă. Din faptul că imaginea unităţii corpurilor sociale nu este perceptibilă simţurilor noastre externe, nu rezultă în niciun caz că nu există deloc: până la urmă, propria noastră imagine corporală nu este deloc perceptibilă şi necunoscută unui individ. celula creierului şi la o minge de sânge; iar dacă noi, ca individualitate, capabilă de plenitudinea fiinţei, ne deosebim de aceşti indivizi elementari nu numai prin o mai mare claritate şi lărgime a conştiinţei raţionale, ci şi prin puterea mai mare a imaginaţiei creatoare, atunci nu văd că este necesar să renunţ la acest avantaj. Oricum ar fi, cu sau fără imagine, ceea ce se cere în primul rând este să tratăm mediul social şi mondial ca pe o adevărată fiinţă vie, cu care, necontopindu-ne până la indiferenţă, găsim

* Din greacă. syzygy este o combinaţie. Sunt obligat să introduc această nouă expresie, negăsind alta mai bună în terminologia existentă. Observ că gnosticii au folosit cuvântul „syzygy” într-un sens diferit şi că, în general, folosirea unui termen binecunoscut de către eretici nu îl face eretic. *

trăim în cea mai apropiată şi mai completă interacţiune. O astfel de extindere a relaţiei sizigie la sferele fiinţei colective şi universale îmbunătăţeşte individualitatea însăşi, dându-i unitatea şi plinătatea conţinutului vieţii şi, prin urmare, înalţă şi perpetuează forma individuală de bază a iubirii.

Fără îndoială că procesul istoric se desfăşoară în această direcţie, distrugând treptat formele false sau insuficiente de uniuni umane (patriarhale, despotice, individualiste unilaterale) şi în acelaşi timp apropiindu-se din ce în ce mai mult nu doar de unificarea întregii omeniri. ca întreg solidar, dar şi stabilirea unei adevărate imagini sizigice a acestei unităţi panumane. În măsura în care ideea universală

se realizează efectiv prin întărirea și îmbunătățirea elementelor sale individual-umane, formele de falsă diviziune, sau de impenetrabilitate, a ființelor în spațiu și timp sunt în mod necesar slăbite și netezite. Dar pentru desființarea lor completă și pentru perpetuarea finală a tuturor indivizilor, nu numai prezenti, ci și trecutului, este necesar ca procesul de integrare să depășească limitele vieții sociale, sau ale vieții umane propriu-zise, și să includă sfera cosmică din care a apărut. În dispensarea lumii fizice (procesul cosmic), ideea divină a îmbrăcat numai în exterior tărâmul materiei și al morții cu un văl de frumusețe naturală; prin umanitate, prin acțiunea conștiinței sale universal raționale, ea trebuie să intre în acest tărâm din interior pentru a însufleți natura și a-i perpetua frumusețea. În acest sens, este necesară schimbarea relației omului cu natura. Și cu ea trebuie să stabilească acea unitate sizigică prin care este determinată adevărata lui viață în sfera personală și socială.

V

Până acum, natura a fost fie mama atotputernică și despotică a umanității pruncului, fie un sclav extraterestru, un lucru. În această a doua epocă, numai poeţii au păstrat şi susţinut, deşi

un sentiment inconștient și timid de iubire față de natură ca ființă egală, având sau putând avea viață în sine. Poeții adevărați au rămas întotdeauna profeți ai restaurării universale a vieții și a frumuseții, așa cum a spus bine unul dintre ei fraților săi:

Doar tu ai vise trecătoare Prieteni vechi privesc în suflet, Doar tu ai trandafiri parfumați Încântarea veșnică strălucește cu lacrimi. De pe piețele vieții, incolore și înăbușitoare, Să văd cât de veseli subțiri culori, În curcubeele Cerului tău natal, transparent-aerisit, parcă mângâi 28.

Stabilirea unei adevărate relații iubitoare sau sizigice a omului nu numai cu mediul său social, ci și cu mediul său natural și mondial - acest scop este clar în sine. Nu același lucru se poate spune despre modalitățile de realizare pentru individ. Fără a intra în detalii premature, și prin urmare îndoielnice și incomode, este posibil, pe baza analogiilor solide ale experienței cosmice și istorice, să se afirme cu încredere că orice activitate umană conștientă, determinată de ideea unei sizigie universale și având scopul de întruchipare a idealului universal într-una sau alta sferă, ea produce sau eliberează efectiv curente spirituale și corporale reale, care treptat iau în stăpânire mediul material, îl spiritualizează și întruchipează în el anumite imagini ale unității totale - asemănări vii și eterne ale umanității absolute. . Puterea acestei creativități spirituale și corporale în om este doar transformarea sau întoarcerea spre interior a acelei forțe creatoare care în natură, fiind îndreptată spre exterior, produce infinitatea rea a reproducerii fizice a organismelor.

Legând iubirea (sexuală individuală) în ideea de sizigie universală cu adevărata esență a vieții universale, mi-am îndeplinit sarcina directă - determin sensul iubirii, deoarece sensul oricărui obiect înseamnă tocmai legătura sa interioară cu adevărul universal. În ceea ce privește unele dintre întrebările speciale pe care a trebuit să ating, îmi propun să revin mai târziu asupra lor.

DRAMA VIAȚII LUI PLATON

După ce am întreprins o traducere completă în limba rusă a lui Platon, m-am confruntat în primul rând cu întrebarea: în ce ordine ar trebui traduse și publicate dialogurile platonice în absența unei ordini general acceptate? Convins de imposibilitatea de a stabili cu fermitate și de a conduce în mod consecvent o ordine cronologică, cu date istorice insuficiente, cu precaritatea și inconsecvența considerentelor filologice și, în același timp, găsind că este atât incomod și nedemn - să stoarce o imagine vie a creativității lui Platon în cadru de lemn al diviziilor școlare pe teme abstracte și discipline de origine ulterioară, a trebuit să caut principiul interior al unității, îmbrățișând totalitatea creațiilor platonice și dând fiecăreia dintre ele semnificația și locul ei relativ în ansamblu.

Un astfel de început de unitate pentru operele lui Platon a fost deja căutat de mulți dintre editorii, traducătorii și criticii săi de-a lungul secolului al XIX-lea, dar nici una dintre încercările existente de a defini și de a trasa un astfel de început în Platon nu mi se pare satisfăcătoare. Într-un tratat special care va însoți traducerea mea, voi analiza în detaliu principalele acestor încercări, iar acum le voi semnala de exemplu doar pe cele două cele mai izbitoare - Schleiermacher și Munch.

După Schleiermacher, ordinea lucrărilor platonice este stabilită dinainte de însuși Platon, gândirea și intenția sa; toate dialogurile nu sunt decât împlinirea consecventă a unui program sau a unui plan artistic-filosofico-pedagogic, întocmit de Platon în tinerețe și devenind din ce în ce mai clar în amănunte pe parcursul întregii sale activități filozofice. Conform acestui punct de vedere, fiecare mare dialog (după primul - „Fedra”) este un dialog direct, predeterminat de Platon însuși, o continuare sau completare a celui precedent și o pregătire pentru propriul său dialog.

ulterioare, iar această tulpină principală a creșterii ideologice este însoțită, parcă, de ramuri, de câteva mici dialoguri, de asemenea scrise deliberat pentru a clarifica una sau alta chestiune secundară legată de subiectele dialogurilor principale. Întregul lui Platon este astfel prezentat ca un sistem construit a priori de idei filozofice, un curs de filozofie prezentat artistic.

Cu Munch, chestiunea este luată într-un mod mai plin de viață. Sarcina lui Platon era să înfățișeze viața unui înțelept ideal în persoana lui Socrate*. Primul dialog introductiv al lui Parmenide, în care Socrate este un tânăr curios, este urmat de trei grupuri succesive de dialoguri în care Socrate apare mai întâi ca un luptător pentru adevăr împotriva sofismului predominant, apoi ca un profesor al adevărului și în cele din urmă ca un martir pentru adevăr; ultimul dialog, desigur, este Phaedo, care conține conversația pe moarte a lui Socrate și o descriere a morții sale.

Eșecul ambelor vederi este izbitor. Schleiermacher sugerează în mod direct ceva imposibil din punct de vedere psihologic și istoric. Desigur, un astfel de filosof și scriitor de fotoliu pur ca, de exemplu, Kant, ar fi mai potrivit pentru prezentarea lui Schleiermacher. Dacă ne amintim de dezvoltarea veche de secole a unei puteri de gândire pur formale de la primii scolastici până la filosofia leibniz-wolfiană, care a adus în evidență autorul a trei critici; dacă luăm în considerare caracterul național al minții germane, caracterul

personal și modul de viață al lui Kant însuși - o viață complet închisă într-un cerc strâns între un birou și un public universitar - atunci, în privința lui, poate s-ar putea admite că totalitatea lucrărilor sale este doar o execuție metodologică a unui program precompilat. Cu toate acestea, știm în mod pozitiv că nici aici nu a existat nimic de acest fel. Productivitatea mentală a lui Kant a trecut prin trei etape, cel puțin foarte diferite, care nu erau nicidecum o continuare directă sau o pregătire una a celeilalte: știm

* Die natürliche Ordnung der Platonischen Schriften, dargestellt von Dr. Eduard Munk, Berlin, 1857.

despre lungul „somn dogmatic” al minții sale în leagănul confortabil al sistemului Leibniz-Wolfian; Știm cum a fost trezit de impulsul puternic al scepticismului lui Hume la descoperirea idealismului critic și cum impulsuri de alt ordin l-au determinat apoi să creeze o etică a datoriei absolute și o religie în rațiunea pură. atunci când a produs-o, el nu s-a gândit la un plan anume pentru o nouă clădire morală și religioasă. Dacă chiar și Kant, personificat a priori și metodic, ar putea nu numai să completeze, ci și să-și conceapă munca mentală de jumătate de secol conform unui program prealcătuit sau plan definit, atunci ce se poate spune despre Platon? Pentru început, nu existau săli de studiu în Grecia antică și, prin urmare, nu ar fi putut exista oameni de știință de birou. Dar principalul lucru este personalitatea lui Platon însuși. Un om care a trăit o viață plină, nu doar deschisă la tot felul de impresii, dar însetat, căutându-le, un om care la începutul carierei a supraviețuit uneia dintre cele mai mari tragedii ale istoriei mondiale - moartea lui Socrate, apoi a fugit. din orașul tatălui său, a călătorit mult în jurul lumii, a intrat în relații cu o misterioasă uniune pitagoreică, care în repetate rânduri și pentru ultima oară, deja la o vârstă extremă, s-a apropiat îndeaproape de conducătorii puternici pentru a crea cu ajutorul lor un stat exemplar - un astfel de persoană nu ar putea fi în niciun caz un executant metodic al unui program filosofic și literar prestabilit de-a lungul vieții. Din punctul de vedere al lui Schleiermacher, rămâne doar acel adevăr general, că există o legătură internă între toate creațiile lui Platon. Dar această legătură nu a stat în proiectarea deliberată a unui curs filozofic complet. Platon nu avea o astfel de intenție. De asemenea, nu avea nicio intenție să-și dedice viața unei biografii idealizate a profesorului său. Potrivit lui Munch, se dovedește că imaginea lui Socrate ca ideal al înțelepciunii și adevărului a dominat complet și cu o putere neschimbată complet mintea lui Platon și s-a obiectivat în ea, astfel încât ordinea creațiilor platonice a exprimat cursul vieții nu a lui Platon însuși, ci doar rememorat și reprodus.

a condus curentul vieții socratice. Dar în realitate nu este cazul. În unele dialoguri, Socrate deține cu adevărat opera lui Platon și este întruchipată în el cu toată plinătatea adevărului artistic, iar discursurile lui Socrate aici sunt discursurile sale reale, doar trecând prin gândirea lui Platon direct deschisă lor, primind de la aceasta, poate , mai multe caracteristici și culori noi, dar și-au păstrat întreaga ființă. Totuși, în altele - în cea mai mare parte a dialogurilor - Socrate este doar un dispozitiv literar acceptat o dată

pentru totdeauna, pseudonimul obișnuit al lui Platon - uneori un pseudonim nefericit - când trebuie să rostească astfel de discursuri pe care adevăratul Socrate nu numai că le-a făcut. nu vorbesc, dar nici nu putea vorbi. : de exemplu, când imaginarul Socrate discută serios chestiuni metafizice și cosmologice, pe care adevăratul Socrate le-a recunoscut drept inutile și nedemn de atenție, dar de care Platon a devenit interesat în mod deosebit mult timp după moartea lui. profesor și sub alte influențe diverse. Ce fel de biografie a lui Socrate este aceasta, chiar și una idealizată?
Este clar că Socrate poate fi acceptat ca punct central al creațiilor lui Platon nu în sine și nu în evenimentele vieții sale, ci doar prin locul pe care l-a ocupat în viața și gândirea lui Platon; și acest loc, cu toată importanța lui, nu era atotcuprinzător; personalitatea și modul de a gândi ale lui Platon s-au format sub influența predominantă a lui Socrate, dar nu au fost absorbite de acesta. Aceasta înseamnă că începutul potrivit al unității creațiilor platonice trebuie căutat nu în Socrate, așa cum crede Munch, și nu în jumătatea teoretică abstractă a ființei platonice, după cum se dovedește după Schleiermacher, ci în Platon însuși ca întreg, persoană vie. Desigur, adevărata unitate este aici. Vârstele s-au schimbat, s-au schimbat atitudinile și cerințele, stările spirituale și chiar punctele de vedere asupra lumii, dar toate acestea s-au schimbat într-o persoană vie, care a rămas ea însăși și a legat toate lucrările creativității sale cu unitatea sa interioară. Dialogurile lui Platon exprimă cel mai îndeaproape, desigur, interesul său filozofic și munca filosofică a minții sale. Dar proprietatea filozoficului

interesul, evident, depinde și de personalitatea filosofului. Pentru Platon, filosofia era înainte de toate o sarcină vitală. Iar viața pentru el nu a fost o schimbare pașnică de zile și ani de muncă mentală, ca, de exemplu, pentru Kant, ci o dramă profundă și complexă care cuprindea întreaga sa ființă. Dezvoltarea acestei drame, despre care avem parțial dovezi directe, parțial bănuim din indicii indirecte, a fost reflectată și imortalizată în dialoguri. Astfel, însuși Platon, ca erou al dramei sale de viață, este principiul real al unității creațiilor platonice, a cărui ordine este determinată în mod firesc de cursul acestei drame.
ï
Fără îndoială, intriga dramei de viață a lui Platon este dată în relația sa cu Socrate în viață - în primul act, iar amintirea defunctului Socrate răsună ca un fel de Leitmotiv în actele ulterioare. Ce este Socrate, care este însăși esența sensului său? Socrate a fost tertium quid, a treia latură căutată și căutată a vieții grecești zdruncinată în temelii, partea dreaptă, imparțială, împacând celelalte două părți în conflict și, prin urmare, urâtă ireconciliabil de ambele. Era vorba despre însuși principiul vieții umane. Inițial, elenul antic, ca toată viața păgână, s-a sprijinit pe un fundament dublu, dar inseparabil, de drept religios și de stat. θετός νόμος - νόμος βασιλεύς3. Zeii paterni și modul de viață patern sunt doar două expresii, două laturi ale unui principiu vital. Rădăcina este comună: altarul vetrei cu cultul strămoșilor nedespărțiți de acesta. Când familia-clanul, comunitatea de origine a fost inclusă într-o comunitate civilă mai largă și mai puternică, când orașul a devenit mai înalt și

mai puternic decât clanul, desigur, zeii comunității orașului au devenit zeii celor mai înalți, în loc de tribal și brownie. . Vremurile moderne încearcă, deși nu întotdeauna și nu oriunde cu succes, să îndepărteze de la zeitate funcția de poliție și sancțiunea divină de la poliție. Sarcina este dificilă. În acele zile, ea nu a fost pusă. Cel mai

această fuziune a religiei primitive cu politica, sau cu poliția, a fost atât de particulară, a modificat atât de mult ambele elemente, încât este aproape imposibil pentru noi să ne formăm o idee vie despre ea. Așa cum apa, în proprietățile ei specifice, nu seamănă cu nimic nici cu hidrogenul, nici cu oxigenul luat separat, tot așa sistemul religios și polițienesc al vieții antice nu semăna deloc nici cu religia, nici cu poliția în sensul nostru al acestor cuvinte. Și dacă principalii zei paterni erau esențial gărzi ale orașului, atunci gărzile umane ale orașului (φύλακες din Politia platoniciană) erau esențial divine, chiar mai mult, desigur, decât „divinul” porci Eumeus din Ulise.
O astfel de totalitate neatinsă, cerească a conștiinței vitale nu putea fi durabilă. S-a bazat pe credința directă și inexplicabilă a oamenilor: în realitatea și puterea zeilor tribali și ai orașului, în sfințenia și divinitatea orașului lor natal. Și din care dintre cele două capete se scutură această dublă credință, toată clădirea se prăbușește deodată. Dacă zeii părinților sunt invalidi sau lipsiți de putere, atunci de unde vine sfințenia legilor părintești? Dacă legile părinţilor nu sunt sfinte; atunci pe ce se bazează religia patristică prescrisă de ei? Deci, este necesar ca dubla credință, pe care se sprijină modul de viață cotidian al unei anumite societăți, să fie complet inviolabilă. Dar cum se face? Credința, când este doar un fapt acceptat prin tradiție, este un lucru extrem de fragil, instabil, mereu luat prin surprindere de toată lumea. Și slavă Domnului că este. Credința oarbă, exclusiv faptică, este în contradicție cu demnitatea omului. Este mai caracteristic fie demonilor care cred și tremură 4, fie animalelor mute, care, desigur, acceptă legea vieții lor asupra credinței, „fără reflecții, fără dor, fără gânduri fatale, fără zadarnice, fără goluri 5.
ai îndoială”.
Am vorbit despre demoni și animale nu pentru frumusețea stilului, ci pentru reamintire istorică, și anume, că religiile bazate pe o credință reală, oarbă sau care au renunțat la alte temelii mai bune, se terminau întotdeauna fie în sete de sânge diabolică, fie în nerușinare bestială.

PI
Religia oarbă și fără socoteală este ofensatoare, în primul rând, pentru obiectul ei, pentru divinitatea însăși, care nu cere acest lucru de la o persoană. Ca Bine infinit, eliberat de orice invidie, deși dă loc în lume atât demonilor, cât și animalelor, bucuria lui nu este în ei, ci în „fiii oamenilor”; și pentru ca această bucurie să fie deplină, ea a împărtășit omului un dar deosebit, pe care demonii îl invidiază și despre care animalele nu știu nimic. Importante, desigur, sunt acele daruri prin intermediul cărora a fost creată imaginea exterioară inițială a vieții superanimale umane — ceea ce numim

educație. Nu ar exista fără foc și agricultură. „Marii binefăcători ai omenirii sunt Prometeu, Demetra și Dionysos. Dar „de trei ori cel mai mare” se numește și este tatăl nostru Hermes Trismegistus. În imaginea trupească a vieții comune umane, el și-a pus sufletul viu și motorul vieții - filozofia - nu pentru ca o persoană să primească adevărul și fericirea veșnică gratuit și într-o formă terminată, ci pentru ca calea muncii omului către adevăr și fericirea ar fi îngrădită din două laturi - atât de la trepidarea demonică superstițioasă, cât și de la lipsa de răspundere a animalelor stupide" 6.
De aceea, oamenii care au cedat cutare sau cutare forță întunecată, oameni care s-au întunecat și care încearcă să-i întunece pe alții – pentru care pe bună dreptate sunt numiți obscurantes – își concentrează ura constantă și încăpățânată, deși fără rod tocmai pe filosofie, care se presupune că subminează. toată credința, în timp ce, în adevăr, filosofia subminează și face imposibilă doar credința obscură, leneșă și neclintită. Acest merit al filozofiei era foarte apreciat de purtătorii adevăratei credințe luminoase, care, după cum se știe, avea pentru eleni același înțeles ca legea pentru evrei – sensul călăuzirii providențiale în timpul trecerii de la întunericul păgânismului la lumina lui Hristos 7, și au admis că în păgânism, nu totul era doar întuneric. Pentru credința întunecată, filosofia greacă, ca mai târziu religia creștină, părea ateism. Între timp, deja primul strămoș al acestei filozofii, Thales, după cum spune știrile antice, a declarat că „totul este plin de zei”. Dar pentru zeloți

era prea multă religie patristică. De ce au nevoie de această plinătate a zeilor? Își venerau doar zeii lor civili și militari, necesari vieții actuale și nu le păsa absolut de conținutul divin al „totul”. Tradițiile și legile lor paterne au garantat pentru zeii lor, dar ce a garantat pentru plinătatea universalului? Ai crezut Thales? Dar gândul altor filozofi – Xenofan, Anaxagora – merge mai departe și descoperă altceva. Ei resping orice pluralitate de zei, iar în locul ei, primul apare o zeitate - ca absolută, iar al doilea - ca mintea creatoare a universului. Pentru mintea protectoare a mulțimii și a conducătorilor ei, acesta a fost deja un șoc clar pentru fundații și a provocat o opoziție corespunzătoare.

III

Filosofii au produs pentru prima dată o scindare semnificativă în viața grecească. Înaintea lor, în orașe puteau exista doar partide, ca să spunem așa, materiale, care decurg din ciocnirea și lupta dintre grupuri sociale, forțe și interese pur formate din punct de vedere faptic. Nu exista nicio contradicție fundamentală între ei, pentru că toți recunoșteau în mod egal un principiu de viață - tradiția paternă. Nimeni nu l-a încercat și, în absența distrugătorilor cu principii, nici gardienii cu principii nu au putut să apară. Ele au apărut inevitabil de îndată ce filozofii au atins caracterul sacral al legii patristice și au criticat însuși conținutul ei. Peste tot în Grecia apar două partide formale: una, prin principiu, protejează bazele existente ale vieții comunitare, cealaltă, prin principiu, le zguduie. Primele victorii de peste tot au aparținut gărzilor. Principiul lor s-a bazat pe instinctul de autoconservare în masele oamenilor, pe întreaga forță de contracarare a organismelor sociale, deși deja mișcate, dar nedescompuse încă. Însuși apropierea decăderii a intensificat dorințele protectoare cu teama pentru eșecul lor. „Nu îndrăzni să-l atingi,

altfel se va prăbuși.” – „Dar merită protejat?” „Nu îndrăzni să întrebi! Este demn

deja prin faptul că există, că ne-am obișnuit, că este al nostru; și cât suntem puternici, vai de filozofi? Ei ar putea răspunde la acest lucru: „Mare este adevărul și va birui!” - dar în așteptarea acestui lucru, Xenofan a rătăcit toată viața ca rătăcitor fără adăpost, iar Anaxagoras a scăpat de pedeapsa cu moartea doar datorită legăturilor personale, care a fost înlocuită pentru el cu exilul 8. Dar victoria filosofiei este deja prevăzută în soarta lui Anaxagoras.
Acest principal predecesor al lui Socrate, care a venit la Atena din Clazomenes ionian în Asia Mică, unde a câștigat atât faima, cât și persecuția, marchează trecerea filozofiei antice de la locul de naștere în coloniile comerciale grecești la adevăratul centru al educației elene, unde, în ciuda persecuţiei, filosofia a devenit una reală.o forţă socială de semnificaţie panhelenică şi apoi istorică mondială.
IV
Nu întâmplător filozofia elenă a apărut în colonii, ci a înflorit la Atena. Dacă negustorii navigatori care au întemeiat și au trăit în roiul de colonii grecești au rupt inevitabil izolarea modului tradițional de viață patern și, aducând în orașul lor natal cunoștință cu mulți și variați străini, au oferit minților capabile material și entuziasm pentru o evaluare comparativă a „nostru” și „străin”, la judecata necesară și o eventuală condamnare, care, în orice caz, a subminat credința imediată în semnificația necondiționată a „propriilor” ca atare și a provocat efortul filosofic pentru adevărul interior, apoi de la celălalt capăt. o astfel de acțiune a gândirii, încântată de compararea diferitelor legi ale vieții care coexistă în întinderea cunoscută a lumii, - o astfel de acțiune critică a gândirii în curs de dezvoltare a primit o nouă putere și o nouă justificare acolo unde exclusivitatea legii domnitoare a vieții era sfărâmat de asemenea în ordinea schimbării temporare - aprobarea și desființarea prevederilor legale după voința schimbătoare a mulțimii poporului - așa cum a fost în democrația mobilă ateniană.

Grecilor coloniali convenționalitatea dreptului patern a fost revelată în spațiu, atenienilor în timp. Dacă un navigator iscoditor a început să fie sceptic față de sistemul tradițional intern pentru că erau prea multe alte lucruri într-o țară străină, atunci un cetățean atenian, fără să părăsească zidurile natale și fără să se uite la „străin”, trebuia să se îndoiască de demnitate și sensul „al lui”, pentru că s-a schimbat prea des în fața ochilor lui și chiar cu propria sa participare. dar reverența religioasă față de legile oamenilor ca ceva mai înalt și necondiționat trebuie să cadă, în același timp, sub primele lovituri ale gândirii critice. Aici, batjocorirea scriitorului biblic față de idolatra, care cu propriile mâini va lua o bucată de lemn, marmură sau metal, va face din ea o statuie și apoi îi va aduce sacrificii și rugăciuni ca zeu. Legea, ca produs al voinței instabile, al părerii și al capriciului oamenilor, nu este mai demnă de închinare decât produsul material al mâinilor omului.
ÎN

Întreaga forță a criticii pe care cea mai veche, adică filozofia presocratică îndreptată împotriva zeilor și a statutelor părinților, poate fi exprimată într-un singur cuvânt - relativitatea. „Ceea ce considerați necondiționat și, prin urmare, inviolabil”, spuneau filozofii concetățenilor lor, „este de fapt foarte relativ și, prin urmare, supus luării în considerare și judecății și, în necondiționalitatea sa imaginară, condamnării și abolirii.” După cum se știe, munca filozofilor nu s-a limitat la această sarcină acuzatoare și negativă. Încercările lor de a defini cu adevărat necondiționat au fost legate de critica lor față de presupusul necondiționat. Respingând sau relegând în plan secund aceste fundamente tradiționale ale vieții umane, ei au afirmat principiile fundamentale ale lumii, vieții cosmice descoperite de minte - de la apa și aerul primilor ionieni până la

echilibrul forțelor unificatoare și separatoare în Empedocle, la Anaxagora minții lumii și atomii și golul lui Democrit.
Era adevăr în toate acestea, dar pentru a-l găsi printre o asemenea diversitate, pentru a înțelege și a aprecia toate aceste idei diverse și aparent contradictorii ca parte a întregului mental emergent, era nevoie de un dar rar de speculație și sinteză, care mai târziu a apărut în persoana lui Platon, Aristotel și Plotin. Dar mai întâi, într-un mod firesc, partea negativă mai accesibilă a procesului filosofic experimentat de mintea grecească a ieșit în evidență și s-a separat. Timp de două secole de mișcare intelectuală în Grecia, s-a născut o întreagă clasă de oameni cu abilități mentale dezvoltate formal, cu o educație literară și cu un interes mental viu, oameni care își pierduseră toată credința în fundamentele tradiționale spulberate ale vieții populare, dar la în același timp nu au avut geniul moral să se dea din toată inima în căutarea unor norme de viață mai bune, adevărate. Acești oameni, pe care perspicacitatea conștiinței sociale i-a legat imediat de filozofie și i-a despărțit de ea cu numele special de sofiști, au apucat cu lăcomie acel concept de relativitate cu care filozofii au subminat credința întunecată; ridicând acest concept într-un principiu universal nelimitat, sofiştii şi-au întors marginea împotriva filozofiei însăşi, profitând de aparenta inconsecvenţă a învăţăturilor filozofice înmulţite.
Dacă o cunoaștere cu experiență cu țările străine de peste mări și experiența schimbărilor democratice la domiciliu au făcut posibilă cunoașterea relativității duble a normelor tradiționale de viață în loc și timp și, astfel, i-au determinat pe filosofi să le critice negativ, atunci experiența filozofiei în sine în diversitate a sistemelor sale forțate, aparent, să-i aplice aceeași critică și, din relativitatea construcțiilor filosofice, să concluzioneze că toate normele imaginabile sau orice principii definitorii ale ființei sunt insuportabile. Nu numai credințele și legile orașelor, proclamau sofiștii, ci totul în general este relativ, condiționat, nesigur; nu există nimic bun sau rău, adevărat sau fals în esență, dar totul este numai

condiție sau condiție - ού φύσει άλλα Ότσετ μόνον 9, iar singurul ghid în orice materie, în lipsa unor norme esențiale și obiective, rămâne

doar oportunitatea practică, iar scopul nu poate fi decât succesul. Nimeni nu poate garanta în mod absolut adevărul aspirațiilor și opiniilor sale. Acesta este, așadar, singurul conținut real al vieții - să cauți succesul practic prin toate mijloacele posibile și, deoarece acest obiectiv pentru o singură persoană este atins numai cu sprijinul altora, sarcina principală este să-i convingi pe alții de ceea ce este necesar pentru pe sine. Prin urmare, cea mai importantă și mai utilă artă este arta persuasiunii verbale, sau retorica.

VI

Sofiștii, care credeau doar în noroc, nu puteau fi învinși prin argumente rezonabile, ci doar prin eșecul efectiv al cauzei lor. Ei nu au reușit să convingă Grecia de corectitudinea scepticismului lor absolut și nu au reușit să înlocuiască filozofia cu retorica. A apărut Socrate, care a reușit să-i ridiculizeze pe sofiști și să deschidă noi și glorioase căi către filozofie. Ostilitatea sofistilor fata de Socrate este de inteles. Dar la prima vedere poate părea ciudat că în această dușmănie un alt partid s-a dovedit solidar cu sofiștii și i-a depășit.

Vrăjmășia ar părea firească între cei care susțin inviolabilitatea credințelor și normelor tradiționale de viață și cei care, ca și sofiștii, erau preponderent negativi, au negat fără excepție toate principiile definitorii ale vieții comunitare, au respins în mod fundamental însăși posibilitatea unor astfel de principii, adică care ar fi fundamentele vieții și ale gândirii. Și, desigur, a existat dușmănie între paznici și sofiști, dar nu a luat deloc o întorsătură tragică. În cele din urmă, sofiştii au prosperat, iar toată povara persecuţiei protectoare a căzut tocmai asupra filozofilor din cea mai pozitivă direcţie, care au afirmat sensul bun şi adevărat al lumii şi ordinii sociale - mai întâi asupra lui Anaxagoras, care a învăţat că lumea este fondată și controlată de Mintea Supremă și

apoi şi mai ales despre Socrate. Înaintea lui, ostilitatea superficială dintre gardieni și sofiști s-a domolit, iar cei doi foști adversari și-au unit eforturile pentru a scăpa de personificarea la fel de urâtă a celui mai înalt adevăr. Erau legați de ceva în care au greșit.

Și totuși, din partea lui Socrate, nu a existat nicio ostilitate necondiționată, ireconciliabilă, nici față de principiul sofiștilor, nici față de principiul paznicilor tradiției și legii paterne. A recunoscut sincer și de bunăvoie acele fracții de adevăr pe care le aveau amândoi. El a fost într-adevăr al treilea început sintetic și împăcat între ei. Împreună cu sofiştii, a susţinut dreptul şi necesitatea cercetării critice şi dialectice; la fel ca ei, era împotriva credinței oarbe, nesocotite, nu voia să accepte nimic fără un test preliminar. Pentru această curiozitate critică, care era cea mai vizibilă, atât mulțimea, cât și gânditorii răi precum Aristofan l-au confundat direct pe Socrate cu sofiștii. Dar, pe de altă parte, el a recunoscut sensul și adevărul atât în credințele populare, cât și în autoritatea practică a legilor paterne. Și evlavia și loialitatea lui patriotică, el și-a dat dovadă în practică până la capăt. Nu se poate bănui sinceritatea sa în sacrificiul pe patul de moarte către Esculapius și, refuzând să scape din temniță, după condamnarea la moarte, și-a pus îndatoririle față de orașul natal mai presus de conservarea vieții însăși.

VII

În absența unui antagonism direct de principii de ambele părți, ce explică această ură ireconciliabilă a lui Socrate de ambele părți? Ideea este tocmai că antagonismul de aici nu a fost fundamental în sensul abstract-teoretic, ci vital, practic și, s-ar putea spune, personal - în sensul mai profund al cuvântului. În sensul indirect, și uneori direct al discursurilor sale, Socrate a spus lucruri ambelor părți; în cele din urmă insuportabile pentru ei și împotriva cărora nu aveau nicio obiecție rezonabilă.

Gardienilor, Socrate părea să le spună așa: „Aveți perfectă dreptate și meritați toate laudele pentru că doriți să protejați fundamentele societății civile, acesta este cel mai important lucru. Este minunat că sunteți gardieni, necazul este că sunteți gardieni răi; nu știi și nu știi cum să protejezi. Bâjbâi la întâmplare, ca orbii. Orbirea ta vine din îngâmfarea de sine și, deși această îngâmfare este nedreaptă și dăunătoare pentru tine și pentru ceilalți, merită scuze, deoarece nu depinde de voința rea, ci de prostia și ignoranța ta. ”- Ce poate fi răspunsul la aceasta, cu excepția închisorii și a otravii?
Iar Socrate le-a spus sofiştilor: „Vă faceţi bine că sunteţi angajaţi în raţionament şi că puneţi la încercare gândirea voastră critică tot ce există şi nu există; este doar păcat că sunteți rău gânditori și nu înțelegeți deloc nici scopurile, nici metodele criticii și dialecticii reale.
Socrate a subliniat și, cel mai important, a dovedit într-un mod de necontestat, inconsecvența mentală a adversarilor săi, iar aceasta, desigur, a fost o greșeală de neiertat. Vrăjmășia era ireconciliabilă. Chiar dacă Socrate nu i-a denunțat niciodată direct pe părinții atenieni ai patriei ca pe niște paznici răi și pe sofiști ca pe gânditori răi, acest lucru nu ar schimba problema: el i-a denunțat pe amândoi prin însăși personalitatea sa, starea morală și sensul pozitiv al discursurilor sale. El însuși a fost o insultă vie pentru conservatori răi și critici răi, ca personificare a principiilor cu adevărat protectoare și cu adevărat critice. Fără el, dacă ambele părți erau nemulțumite una de cealaltă, atunci fiecare era imperturbabil mulțumită de sine.
Atâta timp cât protectorii puteau vedea oameni fără Dumnezeu și nelegiuiți în adversarii lor, ei erau conștienți de superioritatea lor interioară și au triumfat dinainte: ar putea părea de fapt că ei sunt pentru credința însăși și pentru evlavia însăși; a existat apariția unei dispute de principii, ideologice, în care ei reprezentau partea dreaptă, pozitivă. Dar, într-o ciocnire cu Socrate, situația s-a schimbat complet: era imposibil să aperi credința și evlavia ca atare împotriva unei persoane care era el însuși credincios și evlavios - nu era necesar să aperi.

credință, ci doar diferența dintre credința lor și credința lui Socrate, iar această diferență consta în faptul că credința lui Socrate era văzută, în timp ce a lor era oarbă. Astfel, s-a dezvăluit imediat slaba calitate a credinței lor, iar în dorința lor de a afirma tocmai această puternică credință oarbă s-a manifestat slăbiciunea și nesinceritatea ei. În numele a ce ar putea ei să susțină exact întunericul credinței? Este în numele faptului că fiecare credință

trebuie să fie întunecată? Dar aici Socrate a fost prezent, respingând clar o astfel de presupunere prin însuși faptul credinței sale strălucitoare și văzătoare. Era clar că ei reprezentau întuneric nu în interesul credinței, ci în alte interese străine de credință. Și într-adevăr, gardienii atenieni din acea vreme - cel puțin cei mai educați dintre ei - erau oameni necredincioși. Nu putea fi altfel. Odată ce o mișcare intelectuală a început într-un anumit mediu, a apărut și s-a dezvoltat filosofia, credința directă, care necesită o minte infantilă, devine imposibilă pentru fiecare persoană afectată de această mișcare. Ceea ce este pierdut nu poate fi păzit, iar credința obscurantiştilor este doar o mască înșelătoare pusă pe adevărata lor necredință. Printre oamenii care sunt mai vii și mai înzestrați printre gărzile ateniene, de exemplu. la Aristofan, adevăratul sentiment sparge masca: denunţând răutatea imaginară a filosofilor, el o manifestă imediat pe a sa - într-o batjocură grosolană a zeilor. Ce era păzit de astfel de paznici și ce i-a motivat? Este clar că nici măcar frica de Dumnezeu, ci doar frica pentru vechiul sistem cotidian, familiar, care a fost asociat istoric cu această religie.
Socrate, prin însuși faptul credinței sale pozitive și în același timp neînfricate și strălucitoare, a denunțat lipsa de valoare internă a unui conservatorism atât de infidel și putred. Și din nou, prin însăși atitudinea critică necondiționată și în același timp complet pozitivă a gândirii sale față de viața reală, el a denunțat inconsecvența internă a pseudocriticii sofistice. Atâta timp cât sofiştii au avut împotriva lor fie masele de oameni, fie chiar oameni din cea mai înaltă clasă, dar puţin implicaţi în mişcarea filosofică şi lipsiţi de pricepere în dialectică, s-ar putea părea că sofisma reprezintă drepturile progresului.

împotriva inerției oamenilor, a dreptului de gândire împotriva subdezvoltării mentale, a dreptului de cunoaștere și de iluminare împotriva ignoranței întunecate. Dar când „cel mai înțelept dintre eleni” s-a înarmat împotriva distrugerii sofistice a tuturor principiilor vieții, un om, în orice caz, cu o putere mentală și o pricepere dialectică mai mari decât ei, toată lumea a văzut că caracterul pur negativ al raționamentului lor nu nu depinde de necesitatea gândirii umane, dar, în cel mai bun caz, din caracterul incomplet și unilateral al opiniilor și metodelor lor, a devenit clar că motivul aici nu este în gândire și critică, ci doar în gândirea proastă și critica proastă. .

VIII

Deci, vina lui Socrate, pe lângă orice polemică directă împotriva conservatorilor și distrugătorilor, a constat în faptul că însuși punctul său de vedere a relevat goliciunea ideologică a ambilor.
Era o rază de lumină adevărată în el, dezvăluind atât pe sine, cât și întunericul altor oameni. În fața falșilor paznici, care afirmau că trebuie necondiționat, fără nici un raționament, să acceptăm credințele poporului și să ascultăm de statutele părinților doar pentru că au fost date și stabilite, prezentate înaintea noastră – și în fața mincinoși gânditori, care au învățat că nu poate exista o datorie necondiționată, că nu trebuie să te supui absolut nimic, ci doar să-ți cauți propriul beneficiu și succes - în fața acestei duble minciuni, Socrate, atât în cuvinte, cât și în viața lui , afirma: există o obligație necondiționată, dar numai față de ceea ce este el însuși necondiționat,

care este în esență și, prin urmare, întotdeauna și pretutindeni bun sau demn; și există, acest necondiționat, există o normă esențială pentru viața umană, există Binele în sine. Numai ea este cu adevărat dezirabilă sau este cel mai înalt bine pentru om, baza și măsura tuturor celorlalte bunuri și numai pe ea ar trebui construită societatea umană ca adevăr și criteriu necondiționat a tot ceea ce este corect. Dacă credințele poporului și statutele părinților sunt în concordanță sau pot fi asociate cu norma necondiționată de viață, ele ar trebui să

dar acceptă-le și respectă-le. Înseamnă că se cere o evaluare clară a tot ceea ce este dat, se cere raționament, critică, dar nu ca artă de dragul artei, ci ca căutare a adevărului, pentru a-l găsi cu adevărat. Că există un Bun necondiționat și că numai ceea ce este demn de a fi cu adevărat este, Socrate credea în acest lucru, dar credința lui nu era oarbă, ci complet rezonabilă, în primul rând, pentru că era de fapt credința în rațiune, care cere ca ceea ce exista să fie în conformitate cu ea, a avut sens sau a fost demn de a fi; iar în al doilea rând, credința lui Socrate avea un caracter rațional și pentru că își căuta împlinirea sau justificarea în toate și pentru aceasta a necesitat cu siguranță munca consecventă a unei minți gânditoare.
Crezând în existența Binelui necondiționat, Socrate nu i-a furnizat în prealabil nicio definiție imediată; pentru el nu a fost dat în formă terminată, ci căutat; dar nu poți căuta ceva dacă nu crezi că este acolo.

IX

Conform credinței rezonabile, Binele necondiționat este în sine; dar posesia ei nu este dată omului necondiţionat, ci necesită condiţiile necesare. Scopul este înainte și este nevoie de un proces pentru a-l atinge. Socrate presupune doar un concept general care, fiind bun în sine, poate face ca totul să fie bun. Pentru a realiza cu adevărat ceea ce este singur demn de atins, prima condiție este să respingi tot ceea ce nu este, să impuți orice altceva în nimic. „Știu doar că nu știu nimic” – pentru această mărturisire, așa cum credea Socrate, Pitia l-a proclamat cel mai înțelept dintre eleni 10. Prima condiție a adevăratei filozofii este sărăcia spirituală. O pregustare uimitoare a primei porunci Evangheliei, acordul uimitor al oracolului delfic cu Predica de pe Munte, remarcat chiar si de catre parintii bisericii din primele secole de crestinism!
Declararea sărăciei spirituale cuiva în mijlocul bogăției aparente este, desigur, o ispravă spirituală. Dar aceasta este o ispravă care își pierde toată valoarea dacă te oprești la ea, așa cum fac scepticii, care au un umil

conștiința insuficienței cuiva trece în opus – în complezență și mândrie. Pentru o astfel de tranziție este nevoie de un mic adaos, străin de Socrate și de Evanghelie: „Nu știu nimic și este imposibil și inutil să știu nimic”. Consolarea se bazează hotărât pe nimic. Adevărata sărăcie spirituală nu este mângâiată de la sine, între ea și mângâiere se află întristarea pentru starea cuiva: „Fericiți cei ce plâng, căci vor fi mângâiați”. Iar această plângere evanghelică nu a fost contrazisă de râsul lui Socrate, care nu și-a exprimat bucurie

pentru sărăcia lui, ci doar condamnare a bogăției imaginare. Anunțul ignoranței sale a fost pentru Socrate doar primul început al căutării sale, sărăcia spirituală i-a provocat foame și sete spirituală. „Fericiți cei flămânzi și însetați de dreptate, căci vor fi săturați” 11 – un nou acord între adevărata filozofie și adevărata religie, înțelepciunea elenă și evreiască.

X

Dacă Socrate s-ar fi limitat la a-și mărturisi ignoranța, ar fi fost, desigur, persoana cea mai plăcută atât pentru paznici, cât și pentru sofiști. Obscurantismul celui dintâi și vorbăria celui din urmă cereau în egală măsură ignoranța – ignorarea a ceea ce, în esență, este de dorit și obligatoriu, a ceea ce merită și ar trebui cunoscut. „Nu știm cu adevărat nimic”, au spus gardienii, „de aceea trebuie să crezi orbește în chartele părintelui.” „Da, nu poți ști nimic”, au confirmat sofiștii, „de aceea trebuie să te străduiești. pentru propriul tău beneficiu, succes și pentru orice putere care dă beneficii și succes. Amândoi s-au grăbit să ridice în mod arbitrar și necinstit ignoranța reală într-o lege, pentru a deduce din ea ce doreau, pentru a justifica și a impune altora obscuritatea și vorbăria lor inutilă.
Și ar fi reușit acest lucru - așa că concluziile lor au flatat lenea spirituală și toate părțile inferioare ale naturii umane și astfel, aparent, erau justificate de inconsecvența doctrinelor filozofice care se contraziceau reciproc. Părea ușor atât pentru gardieni, cât și pentru sofiști să scape de filozofii care s-au dezamăgit cu asemenea contradicții. Dar ei „au numărat fără stăpân” – fără Logos –

Hermes și darul său etern pentru om. Nici persecuția orașelor, nici contradicțiile filozofilor înșiși nu au înspăimântat filosofia, care, prin gura unui singur om, a înecat discursurile întunecate și goale ale mulțimii cu multe capete. Întruchipată în Socrate, pe străzile și piețele Atenei, ea a ridicat vocea și, dovedind tuturor că nu știe nimic, a tras de aici neliniștită, dar singurele concluzii demne de om: „Cine își cunoaște ignoranța știe deja ceva și poate afla mai multe; nu știi - așa că află; dacă nu ai adevărul, caută-l; când îl cauți, este deja cu tine, doar cu fața închisă și depinde de munca ta mentală pe care o deschide.”
Această cerere de ispravă interioară din partea unei persoane, cu asceza spirituală neobosită a lui Socrate însuși în căutarea adevărului, denunțând inerția întunecată a gardienilor și mișcarea inactivă a sofiștilor, le-a luat amândoi ocazia de a fi auto- multumit. Și cine se încurcă în complezența oamenilor întunecați sau goali este la început o persoană neliniștită, apoi una intolerabilă și, în sfârșit, un criminal care merită moartea.

XO

Socrate este acuzat, după cum știți, că „nu a onorat zeii venerați de oraș, ci a introdus alte zeități noi,” și, de asemenea, că a „corupt tineretul” 12. Aceste acuzații false arată în mod clar adevărata esență a cazului. Nu se putea acuza pur și simplu pe Socrate, ca și Anaxagoras, de ateism; evlavia lui era evidentă. Iar pentru acuzatori nu era vorba de zei în general, ci doar de cei pe care orașul îi cinstește sau îi legitimează (νομτςετ). Și adevăratul sens al acuzației nu a fost că Socrate nu i-a onorat - de fapt, i-a onorat, de altfel -, ci i-a onorat nu pentru că îi recunoaște orașul, ci doar pentru că sau în măsura în care în ei a existat în adevăr. sau ar putea fi ceva divin

– el îi venera în esență, prin legătura lor interioară cu necondiționatul, și nu prin condiție – φύσει ού ΰέσει. Aceasta a fost crima lui. A fost întărit de faptul că

„a introdus alte zeități noi”. Și aici apar dovezi adevărate ale caracterului pozitiv al învățăturii lui Socrate și mai ales al atitudinii sale față de religie: el nu a diminuat capitalul evlaviei populare, ci, dimpotrivă, l-a adăugat. Dar chiar și această creștere a credinței a fost o crimă, pentru că și aici Socrate a acționat în mod esențial, nefăcând față împrejurărilor exterioare ale adevăratelor manifestări divine pe care le-a recunoscut, fie că erau vechi sau noi, fie că erau venerate de oraș sau nu. A treia crimă a fost că Socrate a fost ascultat: că a avut un efect asupra minților și inimilor vii, nu încă pietrificate. El i-a corupt pe tineri subminându-le încrederea și respectul față de liderii întunecați și goali, pentru orbi care conduc pe orbi.

XII

Socrate a trebuit să moară ca un criminal. Iată lovitura tragică de la începutul dramei vieții lui Platon. La fel ca unele tragedii antice, precum și Hamlet al lui Shakespeare, această dramă nu numai că se termină, ci și începe cu o catastrofă tragică. Dar cu cât mai adâncă și mai semnificativă este realitatea istorică decât ficțiunea poetică! Luați opera lui Shakespeare. La sugestia unor pasiuni personale grosolane, ticălosul îl ucide pe tatăl tânărului Hamlet. Sentimentul firesc și datoria naturală a răzbunării tribale cer ca ucigașul să fie pedepsit, iar această datorie este complicată pentru Hamlet de participarea criminală a mamei sale la o faptă teribilă. Fratricid secret, muicid, regicid, furtul tronului, trădare dublă, triplă - toate acestea se află în cercul de viață imediat al eroului și în propria ființă - o contradicție fără speranță a conștiinței și voinței, sentimentelor și temperamentului. Iată un exemplu incontestabil magnific de situație tragică, demnă de cel mai puternic dintre poeți. Dar rețineți că, deși drama are loc după multe secole de creștinism, ea are sens doar pe baza unui concept pur păgân al răzbunării ancestrale ca datorie morală. Centrul dramei este tocmai acesta

Hamlet a considerat de datoria lui să-și răzbune tatăl, iar temperamentul său nehotărât a întârziat îndeplinirea acestei îndatoriri imaginare. Dar acesta este doar un caz special; nu există o nevoie generală și esențială ca o persoană care profesează o religie care interzice răzbunarea să păstreze concepte și reguli care necesită răzbunare.

Îndepărtați acest firesc în păgân și complet nenatural în ideea creștină de răzbunare obligatorie și care va fi baza pentru dramă? Tatăl nobil al unui bărbat a fost ucis în cel mai josnic mod, mama lui a fost luată, iar el însuși a fost împins de la tronul ereditar. Un grad ridicat de durere și suferință! Dar să presupunem că această persoană stă cu profundă convingere – nici măcar nu voi spune un creștin, ci cel puțin un punct de vedere stoic, budist sau tolstoian; atunci din situația lui jalnică decurge o singură obligație simplă și pur internă – demisiile. El poate accepta cu curaj această datorie sau poate murmura laș împotriva ei, dar în niciun caz nicio acțiune

evidentă și necesară și, în consecință, nicio tragedie, nu rezultă din nenorocirea lui. Este clar că este absolut imposibil să creezi o adevărată tragedie din postura unei persoane care, cu blândețe, sau măcar cu murmur, își îndură dezastrele, oricât de mari ar fi aceste dezastre și oricât de geniu ar fi poetul.
Pentru ca acea tragedie magnifică pe care o știm să iasă din trista situație a lui Hamlet, Shakespeare a trebuit să creeze condiții speciale care să nu decurgă din esența situației și anume, în primul rând, era necesar ca toate ororile săvârșite în Elsinore să cadă asupra șeful unei persoane, care, în ciuda apartenenței sale faptice la creștinism, crede sincer în obligația de a se disputâ de sânge pentru sine; dacă nu ar fi această credință oarbă, dacă Hamlet s-ar fi îndoit de obligația sa imaginară de a se răzbuna și dacă și-ar fi amintit, chiar și pentru o clipă, de obligația lui reală de a-și ierta dușmanii, tragedia ar fi dispărut și faptul deplorabil ar avea un singur sens. a unui test de viață. Dar a existat vreo nevoie interioară ca Hamlet să creadă atât de tare în legea umană a vieții tribale experimentată de conștiința superioară?

Dar, în al doilea rând, și după ce și-am asumat în Hamlet forța accidentală a acestei experiențe istorice, vedem că tragedia încă nu s-ar fi întâmplat dacă Hamlet și-ar fi îndeplinit direct datoria imaginară ucigând uzurpatorul răufăcător și ocupându-i pe bună dreptate tronul. Apoi, tot ce trebuia să facă, ca în modificarea lui Sumarokov, era să se căsătorească cu Ophelia, iar spectacolul, în loc de plecarea impunătoare a lui Fortinbras, se va încheia cu cuvintele blânde ale Ofeliei:
Du-te, prințul meu, la templu, * Descoperă-te printre oameni, Și eu mă voi duce și-mi voi plăti ultima datorie față de natură!* 14
XIII
Deci, pe lângă credința accidentală a lui Hamlet în legea vrăjirii de sânge, a fost impusă o altă condiție pentru tragedie - incapacitatea lui Hamlet de a îndeplini nicio lege, era necesar ca această persoană să fie doar un gânditor sau, dacă doriți, un raționator. , și nu un făcător - se cerea, într-un cuvânt, acel personaj, pe care nu îl voi analiza, pentru a nu-și repeta binecunoscuta și excelenta analiză în strălucitul eseu al lui Turgheniev Hamlet și Don Quijote.
Aceasta înseamnă că șansa externă a primit un interes tragic doar datorită individualității eroului. Dar, spun ei, așa ar trebui să fie. Nu chiar. Au existat tragedii în poezie, bazate în principal pe necesitate internă, deși nu absolută, ci datorate unor forțe istorice obiective, și nu unui caracter subiectiv individual.
De obicei, puțin se observă că parcela Hamlet este doar o parcelă reînnoită a Orestiei antice. În Oreste, ca și în Hamlet, tatăl nobil este ucis de un răufăcător înrudit, cu participarea principală a propriei soții a victimei, mama lui Oreste. Dar aici situația în sine creează o tragedie, indiferent de individualitatea eroului. Umilința, resemnarea, iertarea dușmanilor sunt complet imposibile pentru Oreste - un astfel de concept nu exista pe vremea lui. Legea naturală a vieții tribale este încă stăpână
* Desigur, o vizită la mormântul părintesc.

a domnit asupra întregii conștiințe, dar tragedia a fost că tocmai această lege în ajunul căderii ei a fost împărțită în două. Genul este atotputernic, dar cine reprezintă genul: mama sau tatăl? Ce fel de unire naturală este reală: matriarhală sau patriarhală? Centrul de greutate al tragediei nu se află în personalitatea lui Oreste, ci în ciocnirea istorică obiectivă a două legi care s-au presat una pe cealaltă în umanitatea naturală - legea ginecocratică și androcratică. Tragedia de aici se petrece în esență, indiferent de caracterul și de gândurile pe care le-ar avea Oreste, este la fel: aceste două legi obiective ale dreptului patern și matern îi prezintă cerințele lor contradictorii, se ciocnesc în pieptul lui.
Dar, se va spune, din acest avantaj al tragediei antice rezultă și dezavantajul său important – și anume slăbiciunea interesului individual și subiectiv. Desigur ca este; iar estetica a distins de mult aici două feluri: vechea tragedie a necesităţii generale şi noua tragedie a unui caracter individual. Dar este esența a ceea ce este tragic în viața omenirii epuizată de această contradicție, există o bază internă pentru faptul că fie o parte, fie acea parte trebuie în mod necesar să prevaleze în tragedie, este o situație atât de tragică imposibilă încât cea mai semnificativă și ciocnirea universală a principiilor obiective care acționează în lume și-a arătat puterea asupra celei mai puternice și profunde individualități?
XIV
Nu există nicio necesitate interioară ca drama să fie neapărat unilaterală. Dar unde este această dramă supremă, sintetică și completă? Nu știu așa ceva în poezie, dar în istoria reală s-a întâmplat și tocmai despre o asemenea dramă de viață, depășind atât Orestia antică, cât și noul Hamlet, vorbim acum.
Deși a avut loc mai devreme decât creștinismul, situația din el este deja determinată pe baze spirituale. Tatăl a fost ucis, dar nu de sânge, ci de spiritualitate, un educator în înțelepciune, tatăl unui suflet mai bun. Aceasta este încă o atitudine personală, deși înaltă. Io este deja super-personal: cei drepți sunt uciși

Nick. El a fost ucis nu de o atrocitate extrem de personală, nu de o trădare egoistă, ci de un verdict public solemn al autorităților legitime, de voința orașului natal. Și ar putea fi totuși un accident dacă omul drept a fost ucis legal pentru o anumită cauză, deși nevinovat, dar în afara dreptății sale. Dar a fost ucis tocmai pentru ea, pentru adevăr, pentru hotărârea ei de a-și îndeplini datoria morală până la capăt.
Soarta lui Socrate a fost reținută de următoarele * cuvinte adresate judecătorilor: „Vă respect și vă iubesc, atenieni, dar voi asculta de Dumnezeu mai mult decât voi și, atâta timp cât voi avea suflare și putere în mine, nu voi încetează să te mai filosofezi și să te admonestez și să te denunți cu discursurile mele obișnuite” 15.
Tragedia nu este personală, nici subiectivă, nici în separarea unui elev de un profesor, a unui fiu de tatăl său. Oricum, Socrate nu avea mult de trăit. Tragedia constă în faptul că cel mai bun mediu social din întreaga umanitate la acea vreme - Atena - nu putea suporta principiul simplu, gol al adevărului; că viața publică s-a dovedit a fi incompatibilă cu conștiința personală; că abisul răului curat, nealiat s-a deschis și i-a înghițit pe cei drepți; că pentru adevăr, moartea s-

a dovedit a fi singurul destin, iar viața și realitatea s-au retras în rău și minciună.
Cum poate cineva să trăiască în acest tărâm al răului, să trăiască acolo unde cei drepți trebuie să moară? Vedeți cât de mult este mai profund și mai semnificativ acest „a fi sau a nu fi”, pe care Platon a avut de spus asupra cadavrului legal și evident otrăvit Socrate, decât „a fi sau a nu fi” al lui Hamlet, cauzat de cei fără de lege și otrăvirea secretă, în esență accidentală, a tatălui său?
Desigur, doar o individualitate atât de înaltă și bogată ca Platon ar putea experimenta în mod conștient forța principală a tragediei acestei situații; dar însăși sursa tragediei nu se află în individualitate, nu în subiect, ci în această ciocnire profundă, fatală și obiectivă a răului cel mai profund cu întruchiparea adevărului. Și această ciocnire nu este determinată de stadiul istoric al dezvoltării sociale, ca în Orestia, ci este necondiționată și universală, ca însuși principiul celui mai înalt adevăr proclamat de Socrate: „Trebuie să ascult de Dumnezeu mai mult decât de tine”, și ca Răspunsul răului: „Ar trebui să te gândești...

Să spunem, căci viața societății este incompatibilă cu adevărul lui Dumnezeu și al omului.
Când Hamlet își spune „a fi sau a nu fi”, el înseamnă – a fi sau a nu fi pentru mine, Hamlet? - o întrebare personală, iar întregul monolog este plin de un element personal: lovituri ale sorții, buruieni ale grădinii vieții, vise dincolo de mormânt. Pentru Platon, întrebarea era: a fi sau a nu fi adevăr pe pământ - o întrebare universală, deși, bineînțeles, doar o mare personalitate îi putea simți în mod viu semnificația - aceasta este adevărata corespondență, o reală sinteză a universalului și a individualului. , principii subiective și obiective în dramă - iar această sinteză, neinventată de niciun poet, a avut loc în istoria actuală.
După ce am explicat sau subliniat, cu ajutorul unei noi comparații, binecunoscuta intriga a dramei de viață a lui Platon, trebuie să trec acum la dezvoltarea ei ulterioară și la acea catastrofă tragică finală, care, dacă nu mă înșel, nu a plătit încă suficient. Atenţie.
XV
Atât Platon, cât și Hamlet, din situația cumplită de la începutul vieții lor, amândoi au îndurat, de fapt, doar o serie de conversații. Conversațiile lui Hamlet sunt gânditoare și pline de spirit. Convorbirile lui Platon, cu obiecțiile și completările lui Aristotel și ale stoicilor și cu concluziile neoplatoniștilor, au creat o întreagă lume mentală numită filozofie greacă și au intrat în dezvoltarea istorică a creștinismului ca bază principală. Și totuși trebuie să spunem că tragedia vieții lui Platon a avut nu doar un început teribil, ci și un sfârșit deplorabil, așa cum ar trebui să fie pentru o tragedie adevărată. A ieșit din încercarea vieții, deși nu fără glorie, ci fără biruință. La fel ca Hamlet al lui Shakespeare - spre deosebire de al lui Sumarok - el nu s-a putut căsători cu Ophelia lui: ea s-a înecat. În cele din urmă, Platon, ca și Hamlet, s-a dovedit a fi un eșec, deși, desigur, eșecurile unui mare om dau lumii mult mai mult decât multe dintre cele mai strălucite succese ale oamenilor obișnuiți.

Ne putem imagina ce efect a avut pedeapsa cu moartea asupra lui Socrate asupra unui astfel de elev de-al său precum Platon, care a reușit să se atașeze ferm de personalitatea fermecătoare a profesorului și să se impregneze de spiritul înalt al discursurilor sale, dar deja chiar la vârsta lui (28 de ani) nu a fost capabil să suporte cu ușurință răul de triumf – și ce triumf! O dulce inoculare a existenței, forțând oamenii să uite și să-și piardă sensul și adevărata rațiune de dragul păstrării vieții – motivul pentru care merită trăită – propter vitam vitae perdere causas 16 – un asemenea obicei nu s-ar putea dezvolta încă la Platon. Forța șocului moral s-a exprimat într-o boală gravă, care l-a împiedicat să participe la conversația pe moarte dintre profesor și elevi *. Apoi a trebuit să se mute la Megara și acolo, într-un timp liber trist, să-și decidă „să fie sau să nu fie?”.

XVÏ

Există motive să presupunem că Platon a avut și ideea de sinucidere. În orice caz, motivele pentru care nu s-a putut opri asupra ei sunt destul de clare. Esenţa învăţăturii lui Socrate, primită cu entuziasm de elevul său, a constat, după cum ştim, în faptul că, indiferent de orice fapte şi prevederi, există un sens necondiţionat, în esenţă bun, al fiinţei; și recunoscând acest lucru, un astfel de act de disperare precum sinuciderea este exclus în mod expres. Din cauza morții tragice a lui Socrate, a abandona însuși adevărul căruia Socrate și-a dedicat viața ar fi atât o contradicție logică, cât și o imposibilitate psihologică. O dilemă era inevitabilă din punct de vedere logic: fie Socrate a fost într-adevăr un profesor de adevăr și, prin urmare, ar fi trebuit să-i ascultăm și să nu se sinucidă contrar învățăturii sale; sau nu era un vestitor al adevărului, iar apoi moartea lui, oricât de tristă, și-a pierdut semnificația fundamentală și fatală deosebită, a fost doar moartea unei persoane bune și minunate, dar pierdute, greșite și nu exista niciun motiv pentru disperare fără speranță; în primul caz sinucidere

* O referință certă și aparent intenționată în Phaedo; „Platon era bolnav” 17.

ar fi un act nepermis, în al doilea ar fi un act fără motiv suficient. Și din punct de vedere psihologic, atât faptul morții profesorului, cât și înălțimea demnității morale, descoperite de el în împrejurările acestei morți, ar fi trebuit să sporească într-o măsură extraordinară dragostea entuziastă și reverentă a lui Platon față de defunct, și aceasta nu i-a permis nici să se îndoiască de adevărul învățăturii, nici să o trădeze disperării slabe a inimii. Dacă nu pentru totdeauna, atunci cel puțin pentru prima dată, influența defunctului Socrate trebuie să fi fost și mai puternică decât influența celor vii, pentru a acționa asupra deciziilor conștiente ale elevului său.

Un alt motiv psihologic nu i-ar permite lui Platon să se sinucidă. Lasă-mă să explic cu o comparație. Toată lumea recunoaște că este imposibil din punct de vedere psihologic ca o persoană, devotată, de exemplu, intereselor materiale, să decidă să-și pună mâna pe sine ca urmare a morții unei persoane apropiate și iubite sincer de ea, atunci când această persoană, pe moarte, i-a lăsat un moștenire bogată. Este clar că dorința de a folosi această moștenire va birui într-o astfel de persoană durerea lui din cauza pierderii inimii sale. Platon era un alt tip de persoană, dar atitudinea rămâne aceeași. Platon era devotat celor mai înalte interese ale spiritului, iar moartea lui Socrate, pe

lângă marea durere, i-a lăsat o mare moștenire spirituală, chiar înmulțită chiar de această moarte. Plinătatea forțelor mentale tinere, saturate de conținutul ideologic abundent al vieții și morții lui Socrate și ridicate la noi culmi de toată tensiunea iubirii reverente și jalnice față de defunct, a cerut o ieșire creatoare pozitivă și, ocupând întregul suflet al lui Platon, a făcut nu lăsa în el acele locuri goale unde se cuibăresc decizii disperate. . Iar întrebarea foarte fatală despre viața și moartea adevărului, cu semnificația sa suprapersonală, universală, a condus gândirea din angoasa personală plictisitoare și îngustă, plină de sinucidere, spre sfera și lumina unei acțiuni fructuoase.

XVII

Moartea lui Socrate, când Platon era bolnav de ea, a dat naștere unei noi vederi asupra lumii - idealismul platonician. Prima fundație, „marea premisă” a acestui punct de vedere

cuprinse în învățăturile lui Socrate; premisa mai mică a fost dată de moartea lui; geniul lui Platon a tras o concluzie care a rămas ascunsă celorlalţi studenţi ai lui Socrate.

Lumea în care cei drepți trebuie să moară pentru adevăr nu este lumea reală. Există o altă lume în care adevărul trăiește. Iată adevărata bază vitală a convingerii lui Platon într-un cosmos ideal cu adevărat existent, distinct și opus lumii iluzorii fenomenelor sensibile. Platon a trebuit să-și desprindă idealismul nu din acele argumente abstracte cu care l-a explicat și dovedit mai târziu, ci din experiența spirituală profundă cu care a început viața sa.

Socrate a învățat despre binele necondiționat sau autoexistent, dar l-a luat în principal nu ca pe un opus, ci ca pe o presupoziție a realității noastre. Pentru Platon, acea realitate, în care moartea lui Socrate nu a fost un factor întâmplător, ci o expresie a legii, un fenomen al normei de viață, o astfel de realitate a fost prezentată în primul rând din latura ei negativă, ca o contradicție cu bunătatea și adevărul. . Anterior, opoziția dintre „existentul în esență” (το όντως bv) și „întâmplarea” fantomatică (γτγνόμεναν), aparență, sau fenomen — înaintea acestei opoziții dialectice și metafizice, Platon simțea, sub influența învățăturilor și mai ales a morții. a lui Socrate, opoziția etică dintre propriu și real, dintre adevărata ordine morală și structura unei comunități date.

Și lui Platon, ca și lui Hamlet, lumea i se părea o grădină plină de buruieni; dar pesimismul lui a fost produs nu de calamități personale, ci de faptul că în această lume nu era loc pentru adevăr și pentru drepți.

Pentru Socrate, ordinea vieții reale era condiționată - bună dacă era de acord cu binele în esență, rea dacă o contrazicea. Dar în moartea lui Socrate însuși, întrebarea a primit de fapt o soluție generală în sens negativ: de fapt, s-a dovedit că ordinea existentă este fundamental contrară binelui, că este în esență rea. Aceasta înseamnă că este imposibil să participați activ la ea

o persoană care nu caută succesul extern cu orice preț, nu plăcere aparentă și nu beneficii imaginare, ci binele adevărat, sau virtutea. Deși nu rezultă dintr-o asemenea perspectivă, pentru oamenii de adevăr

și bunătate, imposibilitatea vieții în general, implică, evident, imposibilitatea unei vieți practice, active.
Vedem o oarecare dialectică istorică (în sensul hegelian), care a fost exprimată în Platon în mod involuntar și imperceptibil pentru el. Socrate a abandonat speculațiile teoretice despre univers, în care s-au angajat predecesorii săi, și a redus filosofia de la cer pe pământ, la societatea umană - iar moștenitorul său spiritual, succesorul geniului și gloriei sale, trebuie în primul rând să renunțe la viață și treburile publice. , trebuie să preceadă în principiu, idealul monahismului răsăritean.
Întreaga lume zace în rău; trupul este mormânt și închisoare pentru spirit; societatea este un sicriu pentru înțelepciune și adevăr; viața unui adevărat filozof este o moarte constantă. Dar această moarte a intereselor lumești dă loc nu golului, ci unei vieți mai bune a minții, contemplând ceea ce în sine este Bine necondiționat - ceea ce Socrate îl căuta ca normă morală pentru viața practică, socială, dar care pentru Platon. a devenit acum obiect până acum doar de interes pur teoretic, ca idee supremă, focarul unei alte lumi, „inteligibile”.
XVIII
Platon a trebuit să fugă din lume prin convingere; aceasta a fost asociată cu o fugă forțată din orașul său natal *. Se stabilește de câțiva ani în Megara alături de alți Socrate și, departe de orice afacere, se deda la teorie pură, probleme și exerciții de matematică și dialectică.
După toate probabilitățile, prima sa călătorie în străinătate a fost în Cirene, Egipt și, poate, mai departe
* Desigur, constrângerea morală: persecuția legală formală nu a fost întreprinsă împotriva discipolilor lui Socrate, dar aceștia nu puteau conta pe predicarea liberă a ideilor sale.

Asia - Platon a întreprins de la Megara, înainte de a se întoarce la Atena. Oricum ar fi, și întorcându-se în patria sa (la cinci ani de la moartea lui Socrate), a continuat la început să ducă viața de filozof, departe de treburile publice. Cu o viziune extrem de pesimistă asupra societății și activității publice, care se exprimă în dialogurile „Gorgias”, „Menon”, „Phaedo”, cartea a II-a a „Statului”, este consecventă și natura altor dialoguri, care, prin însăși natura sarcinilor lor, mărturisesc idealismul detașat al lui Platon în acest moment ("Cratylus" - despre natura cuvintelor; "Tee-tete" - despre ce este cunoașterea; "Sofist" - despre relația dintre existent și non - existent; „Parmenide” - despre unul și mai mulți, sau despre idei).
Dacă acest idealism, bazat pe opoziția dintre tărâmul inteligibil al existenței cu adevărat și fluxul înșelător al fenomenelor senzuale ca „inexistente”, căruia îi aparține toată practica cotidiană și socială, dacă un astfel de punct de vedere detașat este comparat direct cu Aspirațiile ulterioare ale lui Platon pentru transformări social-politice, cu încercările sale încăpățânate nu numai de a determina adevăratele norme ale relațiilor sociale, ci și de a întruchipa aceste norme în structura unui adevărat stat exemplar, apoi apare o contradicție clară, un abis de netrecut. Ea nu este compensată de acele considerații dialectice rafinate din Sofist și Parmenide, în virtutea cărora chiar și „inexistentul” este recunoscut într-un anumit sens a exista. Atitudinea filozofului față de această semiexistență rămâne și aici decisiv negativă, incompatibilă cu orice aspirații practice

serioase în această lume înșelătoare. Pentru a umple acest abis, nu este nevoie de divertisment dialectic, ci de un nou punct de vedere, pe care îl găsim în două dintre dialogurile centrale ale lui Platon - „Fedrus” și „Sărbătoare”.

XIX

Puținele, dar concordante, mărturii ale antichității spun că Platon, înainte de întâlnirea sa cu Socrate, a scris poezii de dragoste, pe care le-a ars când

purtat de discursurile „cei mai înțelepți dintre eleni”. Câteva poezii erotice care au supraviețuit și au ajuns până la noi cu numele de Platon, dacă ar fi fost autentice, ar indica relația reală a viitorului filozof cu anumite persoane de un sex sau altul8. Acest lucru în sine este probabil atât din punct de vedere psihologic, cât și istoric. Dar nu aceste manifestări inconștiente ale instinctului sunt interesante, ci criza erotică trăită în mod conștient de Platon la mijlocul vieții sale și imortalizată în Fedru și Sărbătoare.

Nu voi vorbi despre circumstanțele biografice externe ale acestui incident din multe motive și în principal pentru că nu știm absolut nimic despre el. Dar dacă istoria tace despre detaliile personale ale acestui roman interesant, cu cine și cum s-a întâmplat, atunci cele două dialoguri numite mărturisesc suficient atât despre faptul în sine, cât și despre ceea ce Platon a învățat din el. Numai acest fapt necunoscut, dar asumat în mod necesar, oferă cheia schimbării ulterioare a viziunii despre lume a lui Platon și numai el poate explica aspectul și caracterul Fedrului și al Sărbătorii. Aceste două lucrări, atât în ceea ce privește starea de spirit strălucitoare și veselă reflectată în ele, cât și în ceea ce privește intriga în sine, se evidențiază puternic din alte scrieri ale lui Platon; și există vreo posibilitate de a admite că filozoful, care înainte de asta a privit toate treburile și interesele umane ca „inexistente” și era ocupat cu cele mai abstracte reflecții asupra chestiunilor epistemologice și metafizice, dintr-o dată fără niciun motiv, fără prea multe realități și entuziasmul vieții, își dedică cele mai bune lucrări iubirii - subiect care nu a fost deloc inclus în orizonturile sale filozofice - unde expune o nouă teorie care nu are suport în concepțiile sale anterioare, dar lasă o urmă profundă și de neșters, deși indirectă. în întregul său mod de gândire viitor? Conținutul Fedru și Sărbătoarea, teoretic neconectat și incompatibil cu idealismul detașat al celor „două lumi”, nu poate fi înțeles decât ca o transformare, un progres în acest idealism, cauzat de cerințele unei noi experiențe de viață. Spunând aceasta, presupun că aceste două dialoguri aparţin epocii de mijloc a vieţii platonice şi

creativitate. Acest lucru este acceptat de majoritatea oamenilor de știință de renume. Adevărat, Schleiermacher a recunoscut „Fedra” drept prima operă tinerească a lui Platon, deși nu găsim nicio încercare de a dovedi cu adevărat această propunere de bază pentru el. Și, pe de altă parte, filologul modern Konstantin Ritter19 găsește posibil, din motive filologice, care însă nimănui nu i s-au părut convingătoare în afară de el, să atribuie același „Fedrus” bătrâneții lui Platon. Aceste *două paradoxuri se anulează reciproc și lasă neschimbată viziunea generală.

La prima cunoaștere serioasă cu „Fedrus” și „Sărbătoare”, cititorul modern ar trebui să experimenteze o oarecare confuzie și nedumerire. Căptușeala naturală a sentimentelor și relațiilor erotice nu este deloc ceea ce este în general acceptat ca normal în viața și literatura modernă. Acolo unde presupunem o serie de relații, grecii antici, corupti de influențele asiatice, au permis cel puțin trei.
Una dintre odele supraviețuitoare ale celebrei poete Safo din Lesvos începe cu un astfel de apel către zeița iubirii:
Ποικιλόύρον' άΰάνατ Αφροδίτη—adică. e. pestriță o preet o in Sunt nemuritoarea Afrodita! Această diversitate a Afroditei, asumată de Platon, îl derutează pe cititorul și admiratorul său modern, care obișnuiește să se refere la obiecte cunoscute nu la filozofie și poezie, ci la psihiatrie, pe de o parte, și la codul penal, pe de o parte. celălalt. Desigur, anomaliile reale din această zonă sunt și mai colorate la noi decât în lumea clasică, dar suntem uimiți că cele principale au fost considerate de eleni nu pentru abateri dureroase, ci pentru ceva simplu și natural și chiar preferabil față de ceea ce recunoaştem acum.pentru singurul firesc.
Dar să dai vina pe Platon pe această trăsătură condamnabilă - vreau să spun, pe Platon filosoful - ar fi nedrept, nu numai din punct de vedere istoric, ci și în esență. Găsind „pestrița” Afrodita ca un fapt legitimat de opinia generală, el însuși, în principiu, a respins-o în întregime, fără deosebire de tipurile ei.

Orice iubire carnală, indiferent de o formă sau alta, este recunoscută de el ca ceva vulgar și josnic, nedemn de adevărata recunoaștere umană; aceasta este Αφροδίτη Πάνδημος, literalmente - „la nivel național”, în sensul de ieftin, fără valoare și în contrast cu adevăratul, sau ceresc - Afrodita Urania, care valorează mult și mare.
Adevărat, pentru omul pământesc, ambii au aceeași rădăcină, cresc din același sol material — dar ce rămâne cu asta? Știm că din pământ cresc cele mai frumoase flori și cele mai delicioase fructe și, mai mult, din pământul cel mai necurat, îngrădit. Acest lucru nu le strica gustul și aroma, dar nu conferă un parfum gunoiului de grajd, care nu devine nobil din acele creșteri nobile pe care le servește.
XX
Este interesant pentru un agronom specialist să demonteze diferite soiuri de îngrășăminte organice. Doar două adevăruri sunt de importanță generală aici: în primul rând, că fiecare fel de această marfă este în egală măsură un produs al decăderii vieții și că numai viermii, și nu oamenii, pot trăi și mânca în acest mediu în descompunere și, în al doilea rând, că oamenii pot și trebuie să extragă flori frumoase și fructe nemuritoare ale vieții din acest putregai întunecat prin munca lor spirituală.
Lumină din întuneric! Deasupra blocului negru Nu s-ar fi putut ridica Chipurile trandafirilor tăi, Dacă rădăcina lor întunecată scufundată n-ar fi băut în sânul mohorât...20.
Da, desigur, aceasta este legea pământului. Dar de aici rezultă că întunericul însuși este deja lumină, sau cel puțin că lumina este un produs natural direct al întunericului, un produs care apare fără luptă, fără muncă, numai din această mamă întunecată, fără acțiunea altuia, mai asemănătoare? lui, principiul patern, — fără subordonarea hotărâtoare a celui de jos faţă de cel superior?

Nu degeaba, nu dintr-o neînțelegere naivă, ideea de înalt și pur, ideal, într-un cuvânt, dragostea platoniciană este legată de numele lui Platon. Din nămolul erotic, care, aparent, a absorbit în timpul fatal, dar nu și-a putut târa sufletul multă vreme, Platon a crescut, dacă nu roadele vii ale renașterii spirituale, atunci măcar floarea strălucitoare și pură a teoriei sale erotice. . Să ne amintim această teorie: ne va ajuta să înțelegem și să evaluăm fractura mediană în drama de viață a autorului său.

*

XXI

Sub influența morții lui Socrate, care a deschis în fața ochilor discipolului său întregul abis al răului lumesc, el a dezvoltat, după cum s-a spus, un idealism dualist, opunând direct în esență toată realitatea noastră vie cu ceea ce este cu adevărat și ar trebui. fi. În viața trupească și practică nu există nimic autentic și demn; totul autentic și demn se află în idealitatea lui pură, în afara acestei lumi a noastră: este „transcendent” – nu există o punte reală între cele două lumi. Omul însuși, deși aparține ambelor lumi, nu formează totuși o legătură internă între ele: dualismul desființează și unitatea omului. Cele două jumătăți eterogene ale ființei noastre actuale sunt sudate împreună doar într-un mod extern aleatoriu. La o persoană autentică sau normală, adică o persoană înțeleaptă și dreaptă, adevărata sa ființă - mintea contemplativă - este îndreptată exclusiv și în întregime către o altă lumină, transcendentă; o astfel de persoană trăiește cu adevărat doar în cosmosul ideilor, iar pe pământ viața sa iluzorie, împărtășită cu alți oameni, este pentru el doar pe moarte. Când această moarte cronică se termină cu una acută, legătura accidentală se rupe complet și necondiționat, iar mintea filosofică eliberată din închisoarea vieții, scuturând praful din picioare, complet și fără a privi înapoi trece în cosmosul ideal și intră în comunicarea cu alte minți pure care locuiesc acolo.
Am fost mereu uimit în dialogul Fedon, unde este deosebit de pronunțat acest dualism, trăsătură caracteristică

lipsă de inimă și nedelicatețe naive, care, sunt sigur, ar trebui atribuite lui Platon, și nu lui Socrate. Într-un loc al conversației, înțeleptul muribund explică clar, iar în altul, le spune direct discipolilor săi care plâng că despărțirea de ei nu îl supără deloc, deoarece în viața de apoi se așteaptă să se întâlnească și să vorbească cu oameni mult mai interesanți. decât ei *. Cred că dacă boala nu l-ar fi împiedicat pe Platon să fie el însuși printre acești discipoli plângători, atunci numai din mândrie ar fi avut grijă să nu pună în gura lui Socrate o asemenea mângâiere neceremonioasă. Dar, deși în acest caz particular idealismul dualist ar putea fi exprimat într-un mod mai subtil și mai elegant, esența lui a fost suficient de determinată în mintea lui Platon și este destul de clar că în această viziune nu există un punct de sprijin logic pentru stabilirea unei conexiuni pozitive între cele două lumi.

XXII

Strămoșul idealismului nu a găsit nicio cale de legătură între esența adevărului care sălășluiește pe înălțimi inteligibile și valea locală inundată de un flux de înșelăciuni senzuale. Nu exista nicio legătură

între plinătatea perfectă a ideilor zeilor și golul fără speranță al vieții muritoare. Nu exista nicio legătură pentru minte. Dar s-a întâmplat ceva irațional. O forță de mijloc a apărut între zei și muritori - nu un zeu și nu un om, ci o ființă demonică și eroică puternică *. Numele lui este Eros și poziția sa este de a construi o punte între cer și pământ și între ei și lumea interlopă. Acesta nu este un zeu, ci preotul natural și suprem al zeității, adică mediatorul - făuritorul podului. Fratele mai mic și moștenitorul Greciei, poporul Romei, exprimă identitatea acestor concepte într-un singur cuvânt „pontifex”, care înseamnă atât preot, cât și constructor de pod - desigur, nu prin râuri obișnuite, ci prin

* Este instructiv să comparăm cu aceasta conversația de rămas bun a lui Hristos cu apostolii din Evanghelii.

z** În concepțiile religioase originale ale grecilor, δαίμων și ηρως aveau în general același înțeles.

Styx și Acheron, prin Flegeton și Cocytus; și același popor universal a păstrat tradiția ca adevăratul nume al orașului său etern să fie citit într-un mod sacru sau pontifical - de la dreapta la stânga, iar apoi se transformă din forță în dragoste: romi (corespunzător grecului 'Ρώμη - putere , în dialectul dorian 'Ρώμα ; compară binecunoscutul Χαιρέ μοι 'Ρώμα θυγάτηρ 'Άρηος 21), citit în original, mod semitic - Amor.

Fără mijlocirea acestui puternic decon, nimic viu nu poate face: într-un fel sau altul a trecut și va trece peste podul său. Singura întrebare este cum va folosi o persoană acest ajutor, ce parte din binecuvântările cerești va cheltui prin clădirea sacră în viața muritoare.

Când Eros intră într-o ființă pământească, îl transformă imediat; iubitul simte în sine o nouă putere a infinitului, a primit un nou mare dar. Dar aici, inevitabil, există o rivalitate și o confruntare între cele două părți sau aspirații ale sufletului - cea mai înaltă și cea de jos: care dintre ele va lua pentru sine, va întoarce puterea puternică a Erosului în favoarea sa pentru a deveni infinit de rodnic, sau dând naștere în propria sa zonă și în propria sa direcție. Sufletul inferior își dorește generații nesfârșite în imensitatea senzuală - infinitul negativ negativ, singurul accesibil materiei victorioase: repetarea constantă a acelorași fenomene care dispar, setea și foamea perpetuate fără saturație, golul trăit fără umplere, infinitul și eternitatea lui Tantal. , Sisif și Danaid. Sufletul senzual trage în jos demonul înaripat și își pune ochi la ochi, astfel încât să mențină viața în ordinea goală a fenomenelor materiale, astfel încât să păstreze și să pună în acțiune legea infinitului răului, astfel încât să funcționeze ca un serviciu. instrument pentru imensitatea fără sens a dorințelor materiale.

Dar ce va da puterea lui Eros unui suflet mai înalt, rațional? O va transforma ea către o contemplare mentală a cosmosului ideal, cu adevărat existent? Dar acest lucru este deja caracteristic minții prin propria sa natură și este realizat de ea fără ajutorul lui Eros. Dar el însuși, în propria sa esență și, în consecință, în sufletul superior, nu este un teoretic

cea creatoare sau contemplativă, dar forța creatoare, care naște la infinit. Ceea ce este și ceea ce dă nașterea nesfârșită a Erosului sub stăpânirea sufletului inferior, senzual, este suficient de cunoscut nu numai oamenilor, ci și animalelor și plantelor. Dar ce aduce ea pentru acel suflet care s-a ridicat deasupra serviciului vieții muritoare? Unde poate fi urmașul ei, nu de la Apollo, nu de la Hermes, ci de la Eros? Nu în lumea ideilor și a minților divine pure, pentru că acolo trăiește doar neschimbatul adevărat-existent, care nu are nevoie și nu se poate naște în propriul său tărâm etern. Și a da naștere într-un inexistent nu se cuvine unui semizeu înaripat și văzător, când este liber, și nu în robie cu sufletul fizic inferior, care îi ia aripile și vederea. Aceasta înseamnă că pentru adevărata sa creativitate rămâne acel loc de contiguitate sau contact între cele două lumi, care se numește frumusețe.

După Platon, adevărata operă a lui Eros este să nască în frumusețe22. Ce înseamnă acest lucru? Dacă i-ar fi posibil să-i atribuim lui Platon punctul de vedere al ultimilor „esteți”, atunci această definiție ar fi de înțeles ca o desemnare oarecum înclinată pentru creația artistică sau pentru urmărirea artelor . Dar o astfel de înțelegere este complet neconformă cu modul de gândire al filosofului nostru în diferite epoci ale vieții sale. Arta - și apoi numai într-o anumită parte, elementară a acesteia - el putea recunoaște ca o manifestare secundară, preliminară, a Erosului, dar în niciun caz materia sa principală și finală. Din orașul său ideal, alungă cele mai importante forme de poezie, precum și toată muzica (în sensul nostru), cu excepția cântecelor de război. Nicăieri nu manifestă vreun interes pentru artele plastice. „Nașterea în frumusețe” este, în orice caz, ceva mult mai important decât ocupația artelor. Dar ce anume? Nu vom găsi un răspuns direct la Platon. În strălucitul discurs al Diotimei, transmis de Socrate în „Sărbătoare”, dar aparținând, desigur, nu lui Diotimei și nici lui Socrate, ci lui Platon însuși, ajunge la gândul logic clar și promițător că opera lui Eros și în cele mai bune suflete este o sarcină esențială, la fel de reală ca și nașterea animalelor, dar nemăsurat mai mare ca valoare, conform adevăratei demnități

omul ca ființă rațională, ca înțelept și om drept – ajungând în acest punct, Platon pare să se rătăcească și începe să rătăcească pe căi obscure și fără speranță. Teoria lui despre iubire, nemaiauzită în lumea păgână, profundă și îndrăzneață, rămâne nespusă. Dar ceea ce dă în ea, combinat cu ceva ce lumea a învățat după el, ne permite să terminăm discursul lui Diotima și să înțelegem astfel de ce Platon nu l-a terminat. Și, după ce am ghicit adevăratul motiv pentru această subestimare, vom vedea, de asemenea, cum a afectat soarta ulterioară a lui Platon.

XXIII

Dacă Erosul este legătura pozitivă și esențială a două naturi – divină și muritoare* – separate în univers, dar unite în om numai în exterior, atunci în ce altceva poate consta fapta sa adevărată și finală, dacă nu să facă însăși natura muritoare nemuritoare? La urma urmei, cea mai înaltă latură a ființei sale, sufletul său rațional, o persoană este deja nemuritoare, conform lui Platon - nu există nicio afacere sau sarcină, iar Eros nu are nimic de-a face cu asta. Sarcina erotică nu poate consta decât în a da nemurire acelei părți a naturii noastre care nu o are în sine, care este de obicei absorbită de fluxul material al

nașterii și morții. În mod logic, Platon ar fi trebuit să ajungă la această concluzie. Atât în Fedru, cât și în Sărbătoare, el distinge și contrastează clar și hotărâtor faptele inferioare și cele superioare ale lui Eros - faptele lui în omul animal și faptele sale în omul adevărat, supraanimal. În același timp, trebuie amintit că și în omul superior Erosul acționează, creează, dă naștere și nu gândește și doar contemplă. Aceasta înseamnă că și aici subiectul său direct nu sunt idei inteligibile, ci o viață corporală completă, iar opusul dintre cele două Eros este doar opusul unei atitudini morale și imorale față de această viață, cu un opus corespunzător scopurilor și. rezultatele acțiunii în ea. Dacă Erosul animal, ascultând de o atracție elementară oarbă, reproduce pentru scurt timp viața în corpuri

murind continuu, atunci cel mai înalt Eros uman, cu adevăratul său scop, ar trebui să aibă renașterea sau învierea vieții pentru totdeauna în trupuri îndepărtate din procesul material.

Limba greacă nu este săracă în cuvinte care denotă dragoste și dacă un astfel de maestru al gândirii și al cuvântului precum Platon, filosofând despre cea mai înaltă manifestare a vieții umane, nu folosește termenii φιλία, ' αγάπη, στοργή, ci spune exact: 'Έρως 23 - expresie referitoare la și la o pasiune inferioară, animală, este clar că întreaga opoziție în direcția acestor două mișcări spirituale - elemental-animal și spiritual-uman - nu desființează comunitatea reală în baza lor, cel mai apropiat obiect și material. Dragostea ca patos erotic - într-o direcție mai înaltă sau inferioară, nu contează - nu este ca dragostea pentru Dumnezeu, iubirea pentru umanitate, dragostea față de părinți și pentru patria-mamă, pentru frați și prieteni - este cu siguranță dragoste pentru corporalitate și se cere doar - pentru ce! La ce se străduiește, de fapt, dragostea în raport cu corporalitatea: dacă să repete în ea aceleași fapte elementare de apariție și dispariție, aceeași victorie infernală a urâțeniei, morții și decăderii; sau pentru a informa viața reală corporală în frumusețe, nemurire și necorupție?

Deoarece Platon definește însăși sarcina lui Eros ca naștere în frumusețe, este clar că sarcina lui nu este rezolvată prin nașterea fizică a trupurilor la viața muritoare - în care nu există frumusețe - și că el trebuie să se îndrepte către renașterea sau învierea acestei. viaţă până la nemurire. Platon nu spune asta din urmă, dar tocmai cu această tăcere teoria sa despre iubire este o frumoasă floare de țesătură fără fructe.

XXIV

Dacă Eros, fiul lui Poros și al Cântării (abundența divină și lipsa materialului), când este biruit și captivat de natura sa inferioară, maternă, în această cădere și captivitate își irosește forța în zadar în imensitatea ei goală și nu poate decât să acopere urâţenia şi perisabilitatea creaturilor ei

o viziune instantanee asupra vieții și frumuseții, apoi ce face atunci când principiul patern învinge natura inferioară din el - ce face Eros cuceritorul? Dar în ce poate consta însăși victoria sa, dacă nu în faptul că el oprește procesul morții și decăderii, fixează viața în cei care trăiesc și mor instantaneu și, odată cu excesul puterii sale

triumfale, reînvie, învie morții? Triumful minții este în contemplarea pură a adevărului, triumful iubirii este în învierea completă a vieții. Dacă Eros este adevăratul mediator și ponti-fex - făuritorul punții - dintre cer, pământ și lumea interlopă, atunci adevăratul său scop este legătura lor completă și finală. De unde poate veni această limitare pentru munca sa: dă frumusețe, dar numai frumusețe aparentă, superficială - frumusețea unui sicriu căzut; dă viață, dar doar o clipă, mocnind și pe moarte! Ar fi putut avea o asemenea sărăcie de la mama sa, dar nu este el fiul unui tată bogat? Ce este această bogăție, dacă nu în plinătatea abundentă a vieții și a frumuseții? De ce nu le dă pe deplin la tot ceea ce are nevoie de ele, la tot ce este mort și stricăcios? Iar nobilimea originii tatălui său nu îi va permite să-și ia înapoi darurile.
Adevărata sarcină a iubirii este de a perpetua persoana iubită, de a-l salva cu adevărat de la moarte și de decădere, pentru a-l regenera în sfârșit în frumusețe. Căderea erotică fatală a filozofului iubirii nu putea consta decât în faptul că, abordând această sarcină cu gândul, s-a oprit în fața ei, nu a îndrăznit să o înțeleagă și să o accepte pe deplin și apoi, desigur, a abandonat-o efectiv. După ce a experimentat puterea ambilor Eros într-un anumit sens și recunoscând cu mintea superioritatea unuia dintre ei, nu i-a oferit victorii în practică. Era mulțumit de imaginea sa mentală, uitând că, prin însuși sensul acestui gând de vis, el este indisolubil legat de datoria împlinirii lui, de cerința ca să nu rămână doar un gând; uitând de propria sa conștiință că Eros „naște în frumos”, adică în realizarea tangibilă a idealului, Platon l-a lăsat să nască doar în speculații.
Care este motivul acestui eșec? Cel mai general: iar el, după ce sa ridicat în teorie peste majoritatea muritorilor, s-a dovedit a fi o persoană obișnuită în viață.

Ciocnirea exigențelor înalte cu slăbiciunea reală este mai dramatică la Platon tocmai pentru că era mai clar conștient de aceste cerințe și ar fi putut depăși această slăbiciune cu geniul său mai ușor decât alții.

XXV

Și iadul, și pământul și raiul, cu o participare specială, urmăresc o persoană în acel moment fatidic în care Eros îl locuiește. Este de dorit ca fiecare parte să ia pentru propria sa cauză acel exces de forță, spirituală și fizică, care se dezvăluie între timp într-o persoană. Fără îndoială, acesta este cel mai important moment de mijloc al vieții noastre. Este adesea foarte scurt, poate fi și fragmentat, repetat, întins peste ani și decenii, dar până la urmă nimeni nu scapă de întrebarea fatală: ce și ce să dăm acele aripi puternice pe care ni le dă Erosul? Aceasta este o întrebare despre principala calitate a căii vieții, despre a cui imagine și a cărei asemănare o va lua sau lăsa în urmă o persoană.
Cinci căi principale sunt clar distinse aici. Prima cale, infernală, despre care nu vom vorbi. Al doilea, mai puțin îngrozitor, dar și nedemn de om, deși destul de comun pentru el, este calea animalelor, acceptând Erosul dintr-una dintre laturile sale fizice și acționând ca și cum simplul fapt al unei anumite atracție ar fi deja o bază suficientă pentru satisfacție nelimitată și nediscriminată. Un astfel de mod naiv de a gândi și de a acționa este destul de scuzabil din partea animalelor, iar o persoană care se complace în el, în cele din urmă, este asemănată cu succes cu creaturile corespunzătoare, chiar și

fără a suferi metamorfoza vieții de apoi acceptată de Platon. A treia cale, cu adevărat umană, a Erosului este cea pe care se bazează o măsură rezonabilă a instinctelor animale - în limitele necesare pentru conservarea și progresul rasei umane. Dacă imităm cuvintele rădăcină ale „Cratylus” ale lui Platon, atunci cuvântul căsătorie ar putea fi derivat din faptul că în această instituție o persoană respinge, respinge animalitatea sa imediată și acceptă, ia norma rațiunii. Fără această mare instituție, ca și fără pâine și vin,

fără foc, fără filozofie, omenirea ar putea exista, desigur, dar într-un mod nedemn de om – obiceiul unui animal.

XXVI

Dacă un om în esența lui ar putea fi doar un bărbat, dacă așa-numita „limitare umană” nu ar fi doar un fapt, ci o lege indispensabilă și definitivă, obligatorie pentru toți și pentru toți, atunci căsătoria ar fi pentru totdeauna cea mai înaltă și singura mod în concordanță cu demnitatea umană prin iubire. Dar omul se remarcă în primul rând printre alte creaturi prin aceasta, că vrea și poate deveni mai înalt decât el însuși; trăsătura sa distinctivă este tocmai această instabilitate nobilă, capacitatea și aspirația de creștere și înălțare infinită. Și știm că de la începutul istoriei, nu toți oamenii au fost mulțumiți de moduri și moduri de viață pur umane, iar nici acesta nu a fost mulțumit - în general necesar, respectat și binecuvântat, ci în principiu doar calea naturală, pur umană, a Erosului. -Hymeneus, dacă nu în frumusețe, atunci în legea celui care naște și educă noi generații pentru păstrarea și continuarea neamului omenesc - atâta timp cât are nevoie de o astfel de continuare. Nemulțumirea față de această cale legală printre altele - în cea mai mare parte - a dus la o întoarcere tristă pe căile inferioare, fără lege, abandonate de educația umană - i-a readus pe oameni la obiceiul bestial preistoric și chiar la „adâncurile lui Satana” antediluviane 21.

Dar unii, abătându-se de la calea umană a căsătoriei, au încercat sincer să o înlocuiască nu cu căile inferioare, fără de lege, ci cu căile superioare sau supralegiuite, dintre care prima (în general, a patra) este asceza (sexuală, sau celibatul), străduindu-se mai mult decât pentru restrângerea înclinaţiilor senzuale – spre neutralizarea lor completă prin eforturile negative ale spiritului în abstinenţă. Asceza este o chestiune de origine istorică foarte timpurie și de distribuție universală, dacă nu în sensul succesului, atunci cel puțin în sensul intenției și întreprinderii. Este remarcabil însă că cea mai completă dintre organizațiile istorice ale acestui drum este

Monahismul creștin este deja însoțit de o realizare involuntară că, cu toată înalta sa demnitate, aceasta nu este calea cea mai înaltă, definitivă, supraomenească a iubirii.

Monahismul însuși consideră și se numește rangul îngerilor, un călugăr adevărat poartă chipul și asemănarea unui înger, el este „un înger în trup”; pentru cel mai mare călugăr al creștinismului occidental, Sf. Francisc de Assisi, rămâne porecla pater seraphicus etc. Dar din punct de vedere creștin, îngerul nu este cea mai înaltă dintre creaturi: el este mai jos decât omul în esență și scop - omul, așa cum ar trebui să fie și se întâmplă în anumite cazuri. . Reprezentanta umanității

creștine este recunoscută ca regina îngerilor, iar în Apostolul Pavel citim că toți creștinii adevărați îi vor judeca și pe îngeri. Îngerii nu judecă oamenii, ci doar îndeplinesc slujirea lui Dumnezeu în prezența lor.
Dacă o persoană în esență și avantaj este chipul și asemănarea lui Dumnezeu, atunci purtarea chipului și asemănării unui spirit de slujitor poate fi o onoare temporară, preliminară pentru el. Aceiași Părinți ai Bisericii Răsăritene care au lăudat și au întemeiat „ordinea îngerească” - monahismul, au recunoscut și unirea perfectă cu divinitatea - îndumnezeirea, sau obdzhenie, Φέωσις *, și nu 'αγγέλωσις, ca cel mai înalt scop și destin al omului.
Într-adevăr, asceza nu poate fi calea cea mai înaltă a iubirii pentru o persoană. Scopul său este să protejeze puterea Erosului divin în om de a fi jefuit de haosul material rebel, pentru a păstra această putere pură și intactă. Păstrează-te curat - dar pentru ce? Curățarea lui Eros este utilă și necesară, mai ales când, de-a lungul secolelor lungi de istorie umană, el a reușit să se polueze atât de teribil. Dar puritatea singură nu este suficientă pentru un fiu al abundenței divine. Este nevoie de putere deplină pentru a trăi creativitatea.
Deci, pentru o persoană, pe lângă și deasupra celor patru căi indicate ale iubirii - două blestemate și două binecuvântate - trebuie să existe o a cincea cale, perfectă și finală, care să regenereze și să regenereze cu adevărat.
* Un termen foarte comun pentru St. Macarie al Egiptului, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Grigore Teologul și alții.

gesticulând dragostea. Nu pot indica aici decât condițiile de bază care determină începutul și scopul acestei căi superioare. Dumnezeul Etern l-a creat pe om, după chipul și asemănarea Lui l-a creat: soț și soție, i-au creat. Aceasta înseamnă că chipul și asemănarea lui Dumnezeu, ceea ce este supus restaurării, nu se referă la jumătate, nu la sexul unei persoane, ci la întreaga persoană, adică la o combinație pozitivă de principii masculine și feminine - adevărata androginie – fără amestec exterioară de forme – ce este urâțenia – și fără separarea internă a personalității și viață – ceea ce este imperfecțiunea și începutul morții. Un alt principiu al morții, eliminat de calea superioară a iubirii, este opoziția spiritului față de trup. Și în această privință, este vorba despre întreaga persoană, iar adevăratul început al restaurării sale este începutul celui spiritual și trupesc. Dar, așa cum este imposibil ca o zeitate să regenereze spiritual și corporal o persoană fără participarea persoanei însuși - ar fi o substanță chimică sau în alt mod, dar nu una umană - este la fel de imposibil ca o persoană să creeze. supraumanitatea din sine – este la fel ca să te ridici de păr; este clar că o persoană poate deveni divină numai prin puterea reală de a nu deveni, ci de a existe veșnic Divinitate și că calea iubirii superioare, care unește perfect masculinul cu femininul, spiritualul cu corporalul, trebuie deja la de la început să fie o unire sau interacțiune a divinului cu umanul, sau există un proces divin-uman...
Dragostea, în sensul patosului erotic, are întotdeauna ca obiect corporalitatea; dar corporalitatea demnă de iubire, adică frumoasă și nemuritoare, nu crește de la sine de pe pământ și nu cade gata din cer, ci se dobândește printr-o ispravă spiritual-fizică și divino-umană.
XXVII

Cele trei concepte indicate, care determină calea cea mai înaltă a iubirii - conceptele de androginism, corporalitate spirituală și Dumnezeu-umanitate - le găsim și la Platon, deși doar într-o formă vagă. Prima este în mitul pus în gura lui Aristofan („Sărbătoarea”), a doua este în definiție
nen

conceptul de frumusețe („Fedrus”) și al treilea – în însuși conceptul de Eros ca forță mediatoare între natura divină și cea muritoare (discursul lui Diotima în „Sărbătoare”). Dar la Platon aceste trei principii apar ca fantezii trecătoare. El nu i-a legat împreună și nu i-a pus la începutul real al căii superioare a vieții și, prin urmare, sfârșitul acestei căi - învierea naturii moarte pentru viața veșnică - i-a rămas ascuns, deși a urmat în mod logic din a lui. gânduri. A abordat opera creativă a lui Eros în concept, a înțeles-o ca o sarcină de viață – „nașterea în frumusețe” – dar nu a determinat conținutul final al acestei sarcini, ca să nu mai vorbim de îndeplinirea ei. Erosul lui Platon, a cărui natură și scop general este atât de frumos descris de poetul-filozof, nu a îndeplinit acest scop al său, nu a legat raiul de pământ și iadul, nu a construit nicio punte reală între ele și a zburat indiferent în gol. predat în lumea speculației ideale. Iar filozoful a rămas pe pământ – tot cu mâinile goale – pe un pământ gol unde adevărul nu trăiește.

XXVIII

Platon nu a stăpânit puterea infinită a lui Eros pentru cauza reală a renașterii naturii sale proprii și străine. Totul rămâne ca înainte în realitate și nu-l vedem pe Platon însuși apropiindu-se de rangul divin sau chiar de rangul angelic. Dar o părticică din abundența a rămas în el, pe care fiul lui Poros a moștenit-o de la tatăl său. Platon nu se mai putea întoarce la acel idealism înstrăinat care nu vrea să cunoască viața. Nu fără motiv, cu toată puterea și profunzimea individualității sale, a experimentat și regândit acel sentiment, care deja în sine, deja ca stare subiectivă, înlătură măcar pentru o vreme linia necondiționată dintre lumea ideală și viața reală, construiește. chiar dacă doar o punte de aer între cer și pământ.
Lumea în general și, în cel mai apropiat mod, societatea umană devin pentru Platon subiectul nu de negare și îndepărtare, ci de interes acut. Contradicţie

în realitate, cerințele ideale rămân aceleași, dar Platon îl privește diferit. El nu vrea să se îndepărteze de rău la culmile contemplației, ci practic să se opună acestuia, să corecteze greșelile lumești, să ajute dezastrele lumești. Și întrucât corectarea profundă reală și ajutorul complet - prin regenerarea naturii umane - s-au dovedit a fi peste puterile lui, el își asumă o sarcină mai superficială, dar și mai accesibilă - transformarea relațiilor sociale. *
Consideră un model al celui mai bun hostel și își explică planul în zece cărți despre „Stat”*. Dar, vai! lăsând în sufletul filozofului o nouă dorinţă de viaţă şi politică, insidiosul Eros şi-a luat pe aripi acea forţă creatoare, fără de care această vânătoare ar fi trebuit să rămână inutilă. Retrăgându-se înaintea celei mai înalte sarcini ale vieții, Platon nu a depășit-o nici pe cea inferioară: din el nu a ieșit niciun reformator social și politic, în ciuda tuturor eforturilor sale,

și nu pentru că era prea utopic, ci din cauza absenței unui principiu cu adevărat progresist. în utopiile sale, după ele inutilitate și neinteresantă pentru omenire. Ce interes ar putea trezi propunerea de a construi un stat mai mult după modelul Spartei decât al Atenei, când deja se realiza că atât cetățenia spartană, cât și cea ateniană sunt insuportabile? Se poate găsi corectă și, în orice caz, trebuie să recunoască drept inteligentă și elegantă schema lui Platon a trei clase sociale, corespunzătoare celor trei părți principale ale sufletului și celor trei virtuți principale**. Dar această schemă este atât de generală și formală încât sistemul european medieval se încadrează cu ușurință sub ea, în ciuda diferenței semnificative în conținutul istoric și moral al vechilor și

* Părți din această lucrare au fost scrise în vremuri diferite, dar în ansamblu aparține, fără îndoială, acelei epoci din viața filozofului, despre care vorbim - între avântul erotic și încercările politice nereușite din Sicilia.

** Iată o diviziune de trei ori ternară:
Psihologic: Etic:
Partea inteligentă a sufletului. Înţelepciune. Afectiv. Curaj.
Pofta. Moderare.
Politic:
conducători.
Militar.
Artizani și fermieri.

public medieval. Dar tocmai conținutului vieții colective Platon nu a abordat în esență nicio problemă morală și, prin urmare, nu se poate pune problema vreunei corectări și îmbunătățiri reale a acestei vieți în ceea ce privește construcțiile sale politice. Cu profunzimea și îndrăzneala unor gânduri individuale, idealul general al sistemului social este izbitor prin caracterul său superficial și absența unor principii cu adevărat etice. Platon părea că vrea să legitimeze și să perpetueze principalele ulcere morale ale vieții antice - sclavia, diviziunea dintre greci și barbari și războiul dintre ei ca stare normală. La aceasta se adaugă, ca regulă și lege generală, ceea ce s-a întâmplat în viața reală a orașelor antice doar ca fenomen excepțional - măsuri de constrângere împotriva poeților expulzați din stat. Mai important, în relația dintre sexe, comunitatea ideală a lui Platon revine la un mod sălbatic de viață conform obiceiului animal. Este destul de caracteristică ca o corecție filozofică a comunității - extinderea serviciului militar obligatoriu la femei, dar și mai caracteristică este baza unei astfel de reforme: deoarece câinii care păzesc și protejează turmele efectuează acest serviciu fără distincție între masculi și femele. , este clar că femeile ar trebui să meargă la război . Și pe asemenea baze reale de sclavie, războaie și amestecare nediscriminată de sexe și generații, un colegiu de filosofi trebuie, printr-o bună educație, să creeze un stat ideal!

XXIX

Platon nu se mulțumește cu rolul de teoretician al idealului social. El dorește fără greșeală să înceapă implementarea practică a planului său. Întrucât principiul său cere ca o societate normală să fie guvernată de filozofi, Platon își îndreaptă în mod firesc privirea către acea școală de filozofie care a avut de la început aspirații sociale și a jucat un rol politic proeminent. Merge la pitagoreici din Magna Grecia (adică

sudul Italiei). Primul rezultat al acestei călătorii a fost o cunoaștere mai apropiată a lui Platon decât înainte cu învățătura lui Pitagora că

reflectat în dialogul său cosmologic Timeu. Dar, pe de altă parte, „Timaeus”, precum și o altă operă importantă, „Phileb”, indiferent de influențele pitagoreice, poartă urme clare și profunde ale schimbării generale a viziunii asupra lumii care a avut loc la Platon în legătură cu filosofia sa erotică. Nu se mai menționează opoziția necondiționată a două lumi și două vieți; a rămas doar opoziţia relativă a principiilor care formează universul. În „Timaeus” locul central aparține conectării ființei ideale cu sufletul lumii reale, un alt nume pentru Eros.

În ceea ce privește intențiile practice ale lui Platon, pitagoreicii nu puteau să-i ofere decât sprijin indirect. Unirea lor, slăbită și înspăimântată de înfrângerile democratice, nu a riscat întreprinderi politice mai serioase, reprezentând ceva asemănător Francmasoneriei mistice care a înflorit în Rusia la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Pitagoreii nu puteau să-l trimită pe Platon la Siracuza decât la curtea tiranului Dionisie (bătrânul), unde aveau unele legături și influență. Deși, conform concepțiilor anterioare ale lui Platon, tirania, adică puterea monarhică, capturată în mod arbitrar și cu forța, este cea mai proastă dintre toate formele rele de guvernare, acum el ajunge la opinia că singura modalitate practică de a stabili adevărul pe pământ este influența un om înțelept pe un tiran potrivit sau convenabil. Dionisie cel Bătrân a fost, fără îndoială, un adevărat tiran tipic, dar Platon a trebuit să se îndoiască de comoditatea lui când cunoașterea lor s-a încheiat cu Dionisie vânzând filozoful în sclav - o lecție bună pentru un gânditor care, cu speculațiile sale înalte despre binele cu adevărat existent și supraexistent. , nu s-a gândit la acel adevăr simplu și la acea simplă binecuvântare că o persoană nu poate fi o proprietate fără drepturile altei persoane.

Platon nu a profitat de această lecție și, în loc să-și amintească de Socrate și să reflecteze asupra normelor morale esențiale ale vieții comunitare, el face o altă încercare zadarnică dublă de a-și forma un tiran „convenient” de la succesorul lui Dionisie, Dionisie cel Tânăr.

XXX

Dezamăgit în cele din urmă de Siracuza, Platon își îndreaptă gândurile către Creta, locul de naștere al înțeleptului Minos și, în așteptarea descoperirii unui tiran convenabil acolo, scrie în douăsprezece cărți un cod de legi pentru viitorul oraș model de pe insula Creta. . Această ultimă creație a lui Platon este cea mai remarcabilă. Pornind de la linia exterioară, deși opera este scrisă într-o formă dialogică (în locuri nesusținută), nu numai că Socrate nu este, ca de obicei, personajul principal sau vorbitorul, dar nu se menționează deloc despre el, ca și cum Platon. uitase de existenţa lui. Mai important, în ceea ce privește conținutul său, lucrarea despre Legi nu este uitare, ci o renunțare directă la Socrate și la filosofie. Nu vorbesc despre mentalitatea generală de bază din aceste cărți, despre barbaria dreptului penal cu pedeapsa cu moartea calificată, cu persecuția

vrăjitorilor și vrăjitorilor, nu vorbesc despre nedreptatea scandaloasă a legilor individuale, de exemplu, acelea că un sclav care nu a raportat autorităților despre o binecunoscută încălcare a ordinii publice de către persoane din afară, se impune pedeapsa cu moartea - pe lângă toate acestea, o renunțare fundamentală directă la Socrate și la filozofie este exprimată de Platon în acele legi, în virtutea cărora oricine critică sau zguduie autoritatea legilor interne, atât în raport cu zeii, cât și în raport cu ordinea publică.
Astfel, cel mai mare elev al lui Socrate, chemat la creativitate filosofică independentă prin indignare față de uciderea legală a unui profesor, ia în cele din urmă pe deplin punctul de vedere al Anitei și Melitus, care au obținut pedeapsa cu moartea pentru Socrate tocmai pentru atitudinea sa liberă față de ordinul religios-civil stabilit.
Ce catastrofă tragică profundă, ce plinătate de cădere interioară!
Autorul Apologiei, Gorgias și Phaedo, după o jumătate de secol de cult al înțeleptului și dreptului ucis de legi, acceptă deschis și afirmă în Legile sale însuși principiul credinței oarbe, sclave și înșelătoare, prin care părintele cel mai bun suflet al lui a fost ucis!

* * *
Moartea lui Socrate cu toată dramatismul ei; întrebarea fatală – merită trăită atunci când adevărul este ucis legal în cea mai bună încarnare a lui; decizia este sensul vieții într-o altă lume, ideală, iar aceasta este tărâmul răului și al înșelăciunii; apariția Erosului sacru, care pune o punte între cele două lumi și pune sarcina legăturii lor complete, mântuirea lumii inferioare, renașterea ei; refuzul neputincios al acestei sarcini; înlocuirea ei cu alta - transformarea, corectarea societății cu statute politice înțelepte prin acțiunea unui tiran ascultător: și, în cele din urmă, sub pretextul corectării neadevărului lumesc, afirmarea solemnă a acestui neadevăr în însăși forma prin care dreptul este. condamnat și ucis – nu cunosc o tragedie mai semnificativă și mai profundă din istoria omenirii.
Dacă Socrate a coborât filozofia din cer și a dat-o în mâinile oamenilor, atunci cel mai mare discipol al său a ridicat-o sus deasupra capului și de la înălțime a aruncat-o la pământ, în pământul și gunoaiele străzii. Este bine că vasul înțelepciunii nu este un vas slab. Căutările și planurile politice nedemne ale filosofului au fost spulberate în bucăți, dar gândurile celor mai bune zile ale sale au rămas intacte. Judecata posterității a fost nu numai dreaptă față de el, ci și milostivă. Ei îl cunosc pe Platon în Fedon și Theaetetus, în Fedro și în sărbătoare, în Filebus, Timeu și în cele mai bune capitole ale statului, îi iartă cu condescendență comunismul grosier ca o aberație accidentală a unei minți mari - quandoque bonus dormitat et Plato 25, și nimeni nu îi citește „Legile” în afară de specialiști.
Nu degeaba, însă, din marea multitudine de lucrări rele din antichitate care au pierit fericit, „Legile” lui Platon s-au păstrat inviolabile.
Această lucrare este importantă, în primul rând, din punct de vedere istoric și estetic, deoarece renunțarea la Socrate imortalizat aici conferă dramei de viață a lui Platon un final tragic, în esență, de aceeași forță ca și începutul ei. În al doilea rând, această dovadă a căderii profunde a lui Platon este importantă pentru caracterizarea sa personală. Ei spun că el a fost numit Platon, adică lat (numele său inițial ar fi fost Aristocle), pentru lățimea feței sale și, potrivit altora - pentru lățimea spiritului său. Dia sa spirituală

groove-ul era într-adevăr foarte larg și, de dragul completității volumului său, trebuia să includă acele note joase care sună în ultima sa lucrare.
Și în sfârșit, trebuie spus că: Socrate, prin moartea sa nobilă, a epuizat forța morală a înțelepciunii pur umane, și-a atins limita. Pentru a merge mai departe și mai sus decât Socrate - nu numai în speculații și nu numai în efort, ci și în isprava vieții reale - era nevoie de mai mult decât o persoană. După Socrate, atât prin cuvânt, cât și prin exemplu, care învață moartea vrednică de o persoană, doar cei care au puterea învierii pentru viața veșnică puteau merge mai departe și mai sus. Infirmitatea și căderea „divinului” Platon sunt importante pentru că ele subliniază și explică puternic imposibilitatea unei persoane de a-și îndeplini destinul, adică de a deveni un supraom adevărat, prin singura putere a minții, a geniului și a voinței morale, ele explică nevoia unui Dumnezeu-om real, esenţial.
(RECENZIUNE PENTRU>:
Prințul Serghei Volkonski. Eseuri despre istoria rusă și literatura rusă.
(Prelegeri publice susținute în America).
SPb., 1896.
Cunoscut cititorilor noștri, S. M. Volkonsky a îndeplinit o sarcină interesantă în America cu mare succes: să arate Rusia în persoană. Acest chip uman era puțin cunoscut de americani – și chiar mai interesant. Dar o lovitură bună din ea are o deosebită plăcere pentru cei cărora le este apropiată și dragă. Prin urmare, cartea. Volkonsky a făcut bine să-și repete prelegerile într-o carte rusă, la sfatul autoritar al lui A. N. Pypin (vezi dedicația autorului pentru el). Desigur, nu vom reproșa autorului decizia sa de a înfățișa doar vârfurile strălucitoare ale istoriei și literaturii ruse. Pe lângă orice sentimente, acest lucru i-a fost prescris de necesitate. La opt

prelegeri pentru a reproduce întreaga istorie și literatură rusă, a fost necesar să se ridice la o asemenea înălțime de la care să se poată vedea doar ceea ce este luminat de soarele ideii eterne. Pot exista, desigur, erori de viziune subiectivă; Am observat mai multe astfel de erori în carte. Volkonsky - și le vom indica în continuare. Dar, în general, planul său nu este inacceptabil; și în ce dispoziție autorul observă și reproduce vârfurile noastre naționale, se poate vedea din următoarele cuvinte ale primei prelegeri. „Plăcerea pe care o trăim atunci când îi inițiem pe alții în istoria patriei noastre nu provine din faptul că întărim, accentuăm naționalismul sau acordăm valoare absolută ceea ce are doar un sens privat - plăcerea noastră vine din faptul că din acele evenimente , care au o semnificație temporară sau locală, deturnăm elementele eterne de frumusețe morală și artistică și, lăsând pământul intereselor noastre private, le transferăm în acel tezaur comun al științei și artei, unde nu există nicio proprietate, fie personală, fie naţional.
Prima prelegere interesează imediat cititorul, arătând că autorul posedă pe deplin două condiții pentru. soluție de succes a sarcinii sale dificile: talent de prezentare și atitudine liberă, cu adevărat umană față de subiect. Următoarele prelegeri relevă prezența unei a

treia condiții: o furnizare suficientă de informații clare și atente. Plăcerea trăită de autor este în mare măsură transferată cititorului. În ciuda intrigilor binecunoscute și a conciziei necesare a caracteristicilor, cartea este distractivă de la început până la sfârșit. O prezentare elegantă și, pe alocuri, fascinantă, iluminată de comparații pline de spirit, gânduri și indicații individuale, în cea mai mare parte adevărate și adesea originale și, cel mai important, un sentiment neschimbat de dragoste pentru ceea ce este cu adevărat valoros în trecutul nostru - toate acestea fac recunoaștem eseurile cărții. Volkonsky remarcabil și - mai important - o carte bună.
A doua și a treia prelegere sunt dedicate antichității noastre istorice și literare. Aici autorul a trebuit să vorbească despre ceva care era complet străin americanilor, iar cititorii ruși știu încă din copilărie și trebuie să vă întrebați cum a reușit să facă asta.

prezentarea lui este interesantă pentru amândoi. Credem că majoritatea ascultătorilor americani au o idee clară despre Învățăturile lui Vladimir Monomakh și despre Povestea campaniei lui Igor, în timp ce alții, poate, au și o dorință serioasă de a cunoaște mai bine aceste monumente interesante.
A patra prelegere este dedicată lui Petru cel Mare. Ochii unei persoane care s-ar fi ridicat într-un balon deasupra Romei ar vedea, desigur, cupola lui Petru cel mai clar; într-o recenzie aerostatică a istoriei Rusiei, carte. Volkonsky, figura cea mai izbitoare și centrală este, așa cum ar trebui să fie, Petru cel Mare. Găsind pe bună dreptate în el cea mai înaltă manifestare a principiului activ al istoriei ruse, autorul după el se ocupă cu greu de evenimente politice, concentrându-și atenția asupra literaturii.
După o imagine plină de viață și plină de culoare a vremii Elisabetanului și Ecaterinei (prelegerea a cincea), când principalul scop al scriitorilor a fost să arate că putem avea tot felul de literatură, autorul se oprește cu o dragoste deosebită asupra epoca de aur a literaturii noastre (a șasea prelegere); paginile dedicate lui Pușkin sunt printre cele mai bune din întreaga carte. Cea mai mare parte a celei de-a șaptea prelegeri este ocupată de două caracteristici: Lermontov, pe care Prințul. Volkonsky, ca și alți scriitori ruși, îl pune pe Gogol prea sus, în opinia noastră. În ultima, a opta prelegere, apare un fapt politic - eliberarea țăranilor - și trei personaje literare: Turgheniev, Dostoievski și Lev Tolstoi. O evaluare interesantă, vie și originală a acestor trei scriitori încheie cu vrednicie o carte minunată. Să citām doar următoarea comparație adevărată și spirituală: „Gânditorul lui Turgheniev este ascuns, este închis în artist; gândirea este o consecință imediată, parcă, o continuare a frumuseții. La Dostoievski ele există separat; gânditorul prevalează, dar nu îl alungă pe artist, ocupă mult spațiu, este greoi, îi îngreunează munca, dar acesta din urmă împinge prin materialul grămadă, își croiește drum și uneori confirmă întreg. temeri cu o scenă de uimitoare sinceritate spirituală.

fire ale filozofiei. La Tolstoi, artistul și gânditorul trăiesc și ei împreună, dar sunt rivali, nu vorbesc niciodată în același timp, se confirmă rar, uneori chiar se contrazic. Și totuși, dintre cei doi,

artistul are întotdeauna dreptate; gânditorul ridică vocea cu insistență obsesivă, dar artistul nu se lasă strigat.
Lăsați cititorul însuși să se familiarizeze cu toate lucrurile bune care sunt în cartea cărții. Volkonsky și, deocamdată, vom sublinia câteva deficiențe speciale pe care le-am observat în el. După ce a menționat în treacăt partea întunecată a domniei lui Ioan al IV-lea, autorul continuă: „Și cu toate acestea, îl admirăm pe Ioan cel Groaznic. Niciunul dintre suveranii noștri nu a fost atât de ocupat cu artiștii. În timp ce știința discuta despre demnitatea sa mai mare sau mai mică din punctul de vedere al moralității istorice, arta, lacomă de tot ce este pitoresc, ia în stăpânire imaginea acestui fabulos despot, al cărui palat este o combinație de sărbători violente într-un cadru luxos de splendoare bizantină. - și imnuri și ritualuri bisericești în atmosfera sumbră a abstinenței monahale. Silueta lui slabă într-o sutană monahală, nasul acvilin, ochii săi mici pătrunzători, skufya de catifea, degetele osoase care strâng celebrul toiag cu care a spart craniul fiului său, o cruce pectorală mare și o biblie deschisă pe genunchi sunt imortalizate și transmise mai departe. posterității în pictură, sculptură, poezie, dramă. Astfel, cel care în timpul vieții a inspirat doar venerație și ură, deodată, prin distanța îndepărtată a secolelor și prin prisma refractoare a artei, devine obiect de admirație. Există o oarecare compensație în faptul că un bărbat care a iubit atât de mult latura ostentativă a vieții a devenit un subiect artistic atât de fructuos după moartea sa. Ni se pare că în această discuție, pentru claritatea ei deplină, ar fi necesar să subliniem diferența dintre frumusețea reprezentării în artă și frumusețea a ceea ce este descris ca fenomen în realitate sau în istorie, cu alte cuvinte, între frumusețea vieții și artă - fără această distincție, acea conexiune interioară se poate pierde.estetică cu etica, care în alte locuri,

Aparent, autorul recunoaște și el. Nu-l admirăm sub nicio formă pe Ivan cel Groaznic, ci nu putem decât să admirăm acele imagini artistice pentru care a dat un motiv, dar care nu seamănă deloc cu el. Nu se poate argumenta că baza frumuseții acestor lucrări stă în realitatea istorică a lui Ivan cel Groaznic și a faptelor sale. „Arta, lacomă de tot ce este pitoresc, ia în stăpânire imaginea acestui fabulos despot”, etc. Dar era imaginea istorică a lui Ioan al IV-lea cu adevărat pitorească? Carte. Volkonsky vrea să-i amintească - și vorbește despre statuia lui Antokolsky și machiajul lui Samoilov. Ivan cel Groaznic al lor este incontestabil pitoresc, la fel de pitorești sunt diverse picturi din domnia sa; dar era realitatea pitorească? Erau oare piețele Moscovei pitorești, cu cadavre adevărate, prăjite, carbonizate, ghemuite pe țăruși? Era pitorească masa a zece mii de oameni înecați? A fost însuși Ivan al IV-lea pitoresc în cea mai caracteristică și artistică epocă a vieții sale, așa cum îl înfățișează contemporanii săi: totul ponosit, nu numai fără barbă și mustață, ci și fără sprâncene, decrepite, tremurând, cu răni purulente - ei bine, ce este acolo de admirat? O astfel de figură nu va fi pitorească nici măcar în cele mai pitorești haine. Dar de ce, ne întrebăm, artiștii l-au atacat pe Ivan al IV-lea în așa fel, preferabil altor suverani, mai respectabili? Da, pur și simplu prin bogăția conținutului faptic atât în personaj, cât și în domnia lui Ivan al IV-lea, care s-a exprimat în diversitatea exterioară și strălucirea a ceea ce a făcut acest rege.

Cea mai frumoasă și frumoasă persoană din toate punctele de vedere, dacă s-a dedat toată viața într-o contemplație solitara, poate deveni subiectul unei imagini caracteristice, dar nu va oferi de mâncare pentru „lăcomia” artiștilor. Același lucru trebuie spus despre idealul artistic perfect al frumuseții corporale. Ce este Venus de Milo? O statuie, o poezie de Fet - asta-i tot. Și Ivan al IV-lea a devenit cu adevărat prada preferată a sculptorilor, pictorilor, poeților și actorilor. Dar ceea ce le dă el este doar material pentru producerea de imagini pitorești și dramatice, iar materialul în sine nu este deloc pitoresc, deloc estetic, deși este imposibil.

pentru a nega o înaltă demnitate estetică acelor modele reale vii care au servit la crearea Venusului de Milo. Dar cum este posibil ca imaginile estetice să poată fi create din material non-estetic? Și cum este posibil ca un tuf frumos de trandafiri să crească dintr-un bulgăre negru de pământ murdar și îngrășat? Fără îndoială, crește din el, dar, prin urmare, ar fi inexact să numim gunoiul de grajd frumos sau pitoresc. Aceasta este doar o comparație, dar ne putem confirma ideea cu exemple directe, în care adevărul ei este mai clar decât în cazul lui Ivan cel Groaznic. Iată cel mai clar exemplu. În romanul lui Flaubert Salambo, diferitele stadii ale lepră suferite de comandantul cartaginez sunt descrise în mai multe etape. Imaginea este pitorească, dar o persoană istorică reală era pitorească în momentul în care era afectat de această boală? Există frumusețe în artă și există frumusețe în viața reală, dar a încheia direct de la unul la altul - de la frumusețea imaginii la frumusețea celui înfățișat - ar fi eronat în jumătate din cazuri, deoarece relația dintre realitate și arta nu este simplă, ci dublă: uneori realitatea servește drept model pentru artă sau model – tocmai atunci când ea este deja frumoasă în ea însăși, a atins deja perfecțiunea estetică în felul ei; iar uneori dă artei doar material, tocmai în acele cazuri când ea, chiar dacă este urâtă, prezintă un mare conținut real, strălucire și pestriță. Probabil cartea în sine. Volkonsky a înțeles acest lucru doar când a vorbit despre pitorescul lui Ivan al IV-lea, pe care îl admirăm. Din partea lui, deci, nu exista decât o anumită inexactitate a expresiei; dar am întâlnit recent, chiar și în publicații special filozofice, argumente care identificau clar materialul artistic cu un model artistic.
Un alt neajuns, observat de noi în cartea Prințului. Volkonsky, se referă la cea mai recentă literatură rusă. Obiecția noastră în acest moment nu se aplică prelegerilor, ci în special reproducerii lor în carte, iar autorul nu avea obligația de a le reproduce fără modificări și completări. În prelegerile cu cadre înguste intenționate, este inevitabil să nu se facă

completitudine, aruncarea forțată peste bord a obiectelor chiar scumpe sau prea grele și, în consecință, nu poate exista o uniformitate completă în raport cu parcelele. Dar într-o carte publicată de autorul însuși, el ar putea, dacă nu să o evite complet, atunci să atenueze semnificativ acest neajuns. De ce autorul, care a transmis cu atâta pricepere conținutul lui Eugene Onegin în câteva cuvinte, nu a făcut același lucru cu privire la Dead Souls și The Government Inspector? Noi, cei care îl cunoaștem pe Gogol încă din copilărie, am putut citi

cu plăcere paginile frumoase consacrate cărții. Volkonsky pentru acest mare scriitor – trebuie să fi fost neclari pentru ascultătorii americani; dar acest lucru ar putea fi răscumpărat într-o oarecare măsură prin vivacitatea prezentării orale din partea unui lector talentat, iar în ediția americană a cărții Gogol va rămâne o cantitate nedeterminată. Este posibil să evaluezi un satiric fără să cunoști măcar aproximativ subiectele satirei sale? Începutul satiric în diferitele sale forme străbate toată literatura rusă și constituie o parte foarte caracteristică a acesteia. Despre reprezentanții acestui element din secolul al XIX-lea (cu excepția lui Gogol), autorul nostru fie nu spune aproape nimic (despre Griboedov, Krylov), fie chiar nimic - despre Saltykov Nu există nimic în carte și despre alți scriitori majori care s-au alăturat parțial tendința satirică: despre Pisemsky, Ostrovsky și chiar Goncharov, care, fără îndoială, își va păstra importanța atunci când alte glorii mai zgomotoase se estompează. Dacă acești scriitori nu s-au încadrat în opt prelegeri, atunci de ce al nouălea eseu nu le este rezervat în carte, unde autorul a fost maestru complet? Prin aceasta, autorul le-ar cinsti, de altfel, pe cele nouă muze, urmând exemplul „părintelui istoriei” Herodot amintit de acesta *. Între timp, autorul are încă o insultă adusă lui direct de una dintre muze.

Aproape principalul, în ceea ce privește originalitatea, demnitatea interioară și puterea, gloria celei mai recente literaturi ruse este versurile noastre. Dacă autorul nu a vorbit deloc despre asta, menționând doar demnitatea sa importantă, nu s-ar putea obiecta la acest lucru.

* Opera lui Herodot, după cum știți, este împărțită în nouă cărți, desemnate prin numele a nouă muze.

recolta, din cauza inaccesibilitatii deosebite a acestui departament pentru strainii care nu cunosc limba rusa. Dar autorul vorbește despre Koltsov și chiar despre Nikitin. Între timp, Polonsky și Maikov sunt menționați doar pe nume; Lui Alexei Tolstoi i se dă doar o notă despre Ivan cel Groaznic; Nekrasov este numit în treacăt, în timp ce Tyutchev și Fet nici măcar nu sunt numiți.

Se pare că am indicat toate neajunsurile din cartea cărții. Volkonsky: unul este într-o expresie inexactă, iar celălalt este că autorul nu a îndrăznit să adauge un capitol în plus operei sale. Totuși, despre aceasta a meritat să vorbim doar având în vedere demnitatea generală ridicată a cărții, care merită toată atenția și succesul. Sperăm să vedem foarte curând o nouă ediție revizuită a acestor eseuri excelente.

CE INSEAMNA CUVINTUL „IMAGINI”?

După cum remarcă pe bună dreptate cartea. S. M. Volkonsky, „terminologia noastră estetică este destul de vagă și trebuie să fie cristalizată mai mult decât oricare alta; Este datoria fiecărui scriitor să ajute la stabilirea sensului corect al cuvintelor. Așa se explică „răspunsul” cărții. Volkonsky, precum și rândurile mele următoare.

Era vorba despre dacă imaginea istorică reală a lui Ivan cel Groaznic și cele mai caracteristice fenomene ale domniei sale - execuțiile de la Moscova și bătăile din Novgorod - au fost pitorești. Carte. Volkonsky susține că totul a fost pitoresc, deși este de acord că nu era nicio frumusețe în toate. Recunoscand pitorescul ca unul dintre tipurile de frumusete, nu permit ca ceea ce este urat sau lipsit de frumusete sa

fie pitoresc, desi poate servi ca material si prilej pentru imagini artistice pitoresti si frumoase, la fel de putin ca ale lor.

materialul istoric, cum ar fi florile și fructele frumoase, nu sunt ca pământul de bălegar din care cresc.
Dacă aș fi avut vreo ezitare în opinia mea că Ivan cel Groaznic și faptele sale sunt pitorești doar în reprezentarea lor artistică și nu au fost deloc așa în realitatea lor istorică, atunci prințul S. M. Volkonsky cu răspunsul său m-ar fi întărit în acest gând. De fapt, afirmația sa decisivă despre pitorescul subiectelor istorice menționate este însoțită de astfel de explicații care îi conferă sensul opus și, prin urmare, îmi confirmă direct punctul de vedere. Când a fost întrebat dacă execuțiile de la Moscova au fost pitorești, Prince. Volkonsky răspunde: „Da, au fost, la fel ca luminile lui Nero”, „A fost pitorească masa de nouă mii de oameni înecați?” „Da, a existat, la fel ca masa de criminali suferinzi pe care și-a imaginat-o Dante, ca ciuma florentină în ochii lui Boccaccio, ca Inchiziția și Torque-vemada în ochii lui Victor Hugo”*. Dar tocmai asta, și numai asta, am afirmat și eu. Da, Ivan cel Groaznic și faptele lui sunt pitorești în imaginația și în imaginile lui Antokolsky, Samoilov, A. Tolstoi, precum iadul este pitoresc la Dante, precum martirii arși în gudron sunt pitorești la Semiradsky, ciuma la Boccaccio, Inchiziția. în Victor Hugo, şi, în sfârşit,— adaug exemplul meu, din anumite motive ocolit de carte. Volkonsky - ca o lepră în curs de dezvoltare este pitoresc în Flaubert. Dar cum, atunci, din pitorescul incontestabil al tuturor acestor obiecte în imaginația și reprezentarea artiștilor, se poate concluziona că ele sunt pitorești în realitate, și chiar numai în realitate, dar în imagine nu sunt pitorești, ci frumoase? „Poza”, spune Prince. Volkonsky, „nu poate fi pitoresc: o imagine poate fi frumoasă, dar subiectul din care a fost pictat este pitoresc”. Și această afirmație hotărâtă este urmată de o indicație a pitorescului „Luminilor lui Nero”, adică, după cum reiese din context, picturile lui Semiradsky. Apoi, după acest și alte exemple care confirmă părerea mea, și nu a lui, autorul conchide: „Toate acestea au fost pitorești și numai în virtutea

* Toate italicele din acest articol sunt ale mele.

pitorescul ei a pătruns în artă și a meritat să fie imortalizat.
Aceasta este opinia autorului nostru, dar unde sunt dovezile lui? Unde este puntea logică dintre proprietatea neîndoielnică a pitorescului obiectelor cunoscute în imaginația și reprezentarea artistică și aceeași presupusă proprietate în realitatea lor? De ce nu încearcă un scriitor talentat și priceput să-și demonstreze în mod direct teza, adică să demonstreze că iadul, ciuma, diversele orori romane, spaniole și moscovite sunt cu adevărat pitorești, așa cum există sau. a existat independent de Semiradsky, Dante, Boccaccio, Victor Hugo etc.? Și că aceste obiecte sunt picturale la acești artiști - nimeni nu s-a îndoit, iar eu, din partea mea, am citat direct exemplul cel mai extrem - un lepros în descompunere în viață, pe care cunoscătorii îl recunosc ca fiind pictural în reprezentarea lui Flaubert. Permiteți-mi să-i fac chiar și un ușor reproș prințului S. M. Volkonsky cu această ocazie: dacă a tratat deja mica mea recenzie atât

de atent încât chiar a considerat că este necesar să-i răspundă, atunci, din motive de claritate, ar fi trebuit să se oprească tocmai asupra unei extreme, exemplu decisiv și răspuns direct: consideră leprosul în descompunere ca fiind pitoresc în realitate, sau doar în reprezentarea artistului?
Părerea lui despre pitorescul real, și nu imaginar al diferitelor obiecte dezgustătoare, mai degrabă infirmată decât confirmată de propriile sale indicații istorice și literare, Prince. SM Volkonsky face legătura, după cum am văzut, cu teza mai generală că numai obiectele reale pot fi pitorești și că imaginile artistice în sine nu pot fi numite pitorești, ci doar frumoase. Am găsit singura bază pentru această opinie terminologică într-un extras din trei dicționare realizate de autor. Baza este foarte fragilă. Utilizarea reală a cuvântului reprodus în dicționare, cotidiene și literare, poate fi atât adevărată, cât și eronată, corectă și greșită. Carte dată. Definiția Volkonsky din Dahl: „Pitoresc - demn de a fi eliminat, pitoresc” - există doar un exemplu de definiție proastă

leniya. „Pitoresc” este doar un sinonim pentru „pitoresc”, iar „demn de anulat” fie este prea larg pentru ceea ce este definit, deoarece, într-o anumită privință, totul poate fi demn de anulat, fie există doar o tautologie, dacă aici prin demnitate înțelegem o demnitate estetică specială în raport cu pictura.
Când vine vorba de terminologie corectă și precisă, trebuie să ne întoarcem la înseși fundamentele unui cuvânt, și anume la originea sa etimologică și la legătura logică a conceptelor corespunzătoare. Pitoresc, pitoresc sunt fără îndoială cuvinte derivate din pictură, ca muzical, muzicalitate din muzică. Și așa cum aceste ultime cuvinte semnifică o anumită latură a frumuseții, și anume frumusețea exprimată în sunete, tot așa și primele desemnează o altă latură a aceleiași frumuseți, și anume, manifestată în contururi vizuale și o combinație de culori și culori. Astfel, pitorescul este un concept estetic aparte, subordonat conceptului general de frumos. Prin urmare, deși nu tot ce este frumos este pitoresc, totuși totul este frumos, la fel cum nu toate animalele sunt mamifere, dar fiecare mamifer este prin urmare un animal. Obiectele care sunt frumoase vizual, adică pitorești, nu își pierd această calitate în reprezentarea lor, dar obiectele care nu sunt deloc frumoase și pitorești, cum ar fi iadul, ciuma, execuțiile sângeroase, pot evoca astfel de combinații vizuale în imaginația artistului, reproducerea cărora pe pânză sau în marmură va fi frumoasă în sensul pitorescului. În cele din urmă, operele de artă și care nu au legătură cu câmpul vizual pot fi figurativ pitorești, sau picturi, deoarece evocă imagini frumoase ale obiectelor văzute sau combinații frumoase ale unor astfel de imagini. Pentru a dovedi corectitudinea terminologiei sale, Prince. Volkonsky ar fi trebuit să infirme mai întâi aceste axiome elementare, începând cu faptul că cuvântul „pictură” provine din cuvântul „pictură”, adică oarecare artă plastică. Cu toate acestea, chiar dacă terminologia corectă a cărții. Volkonsky și a fost dovedit, atunci ar fi complet inutil pentru poziția sa.

opinii despre pitorescul real al diferitelor fenomene teribile și dezgustătoare. Dacă pitorescul ar fi proprietatea numai a obiectelor

reale, și nu a imaginilor lor, atunci nu ar rezulta, desigur, din aceasta, desigur, că fiecare obiect real este pitoresc și, prin urmare, pitorescul iadului adevărat, a ciumei reale și a Torquemada reală, afirmată de autorul nostru, ar rămâne încă atârnat paradoxul aerului. În spatele acestui dezacord terminologic oarecum artificial despre pitoresc se află poate un dezacord mai serios despre relația dintre frumos și realitate, sau despre sensul în care obiectivitatea reală a frumosului poate și ar trebui să fie recunoscută. Dar respectatul meu oponent înțelege, desigur, că această întrebare fundamentală nu poate fi tratată într-o notă scurtă, întrucât soluția ei corectă presupune formularea sistematică a cel puțin două științe filozofice: metafizica și estetica. Sper că îmi va permite cu generozitate să amân examinarea ulterioară a cazului pentru trei sau patru ani. Între timp, permiteți-mi să închei această notă cu cuvintele finale ale recenziei mele asupra cărții. S. M. Volkonsky, care a dat naștere acestei mici dispute: „Acest lucru, însă, a meritat să vorbim doar din perspectiva înaltei demnități generale a cărții, care merită toată atenția și succesul. Sperăm să vedem foarte curând o nouă ediție revizuită a acestor eseuri excelente.”

MORALĂ

MISIUNEA ARTISTULUI

DISCURS ȚINUT LA CELE MAI ÎNALTE CURSURI PENTRU FEMEI LA 30 IANUARIE 1881

DESPRE MOARTEA LUI F. M. DOSTOIEVSKI

În Dostoievski, societatea rusă a pierdut nu numai un poet sau un scriitor, ci și liderul ei spiritual.

În timp ce are loc procesul istoric de dezvoltare a societății, răul se manifestă inevitabil, pentru lupta împotriva căreia există un dublu fel de putere: lumească și spirituală. Mundanul limitează înclinația rea spre rău, o combate cu pedepse și violență, ducând doar o anumită ordine exterioară în societate. A doua putere, spirituală, nerecunoscând această ordine exterioară ca expresie a adevărului necondiționat, se străduiește să realizeze aceasta din urmă prin puterea spirituală interioară, astfel încât răul să nu fie limitat doar de ordinea exterioară, ci de principiul binelui complet cucerit. Și la fel cum cea mai înaltă putere lumească într-un fel sau altul este concentrată într-o singură persoană - reprezentantul statului, în același mod cea mai înaltă putere spirituală din fiecare epocă aparține de obicei în întregul popor unei singure persoane care este cel mai clar conștient de idealurile spirituale ale omenirii, cel mai conștient luptă pentru ele, influențează mai puternic pe toată lumea prin predicarea sa. Dostoievski a fost recent un astfel de lider spiritual al poporului rus.

Atâta timp cât poziția actuală a societății se bazează pe neadevăr și rău, în timp ce binele și adevărul se străduiesc doar să-și găsească împlinirea, poziția unor astfel de oameni nu este poziția regilor cu propria lor putere, ci poziția profeților, adesea nerecunoscuți. . Viața lor este luptă și suferință. Așa a fost viața lui Dostoievski. Pentru a demonstra dreptul său la titlul de conducător spiritual și profet pe care i l-am dat, să ne întoarcem la faptele vieții sale. Prima condiție pentru a fi îndreptățit la acest titlu este să recunoaștem și să simți în mod viu neadevărul care domină inima

societății și apoi să decizi să-și dedice viața luptei împotriva lui; nu este un profet care se înțelege cu, care suportă acest neadevăr: fără a se ridica deasupra nivelului vieții materiale, el nu este capabil să fie nu doar un conducător al altora pe calea împărăției spirituale, ci pur și simplu un membru a acestui regat.
Dostoievski a intrat în domeniul literar cu povestea „Oameni săraci”, care este o imagine vie și originală a neadevărului social, contradicția care există între demnitatea interioară a unei persoane și toate relațiile sale externe. Dar el nu se oprește doar la această reproducere a neadevărului inerent realității, așa cum ar face un artist pur. Ca profet, nu numai că a realizat mai clar decât alții existența neadevărului în societate, dar și-a asumat sarcina de a realiza adevărul în realitate - aceasta este a doua condiție necesară pentru un conducător și un profet. În tinerețe, el se încadrează într-un cerc de oameni care au căutat să-și realizeze idealurile morale în realitate. Mijloacele prin care s-au gândit să-și atingă scopul sunt necunoscute, se știe doar că nu au ajuns la nimic practic; totuși, acești oameni au fost găsiți periculoși și condamnați la moarte și abia în ziua stabilită pentru executarea ei a fost înlocuit cu muncă silnică. Împreună cu ei, Dostoievski a fost exilat în Siberia pentru muncă silnică. Aici a fost dezvăluită o nouă trăsătură care i-a dat un nou drept la titlul de conducător spiritual al poporului rus: Dostoievski nu s-a amărât de violența care l-a abătut și a dezvăluit astfel puterea morală a spiritului, cea mai puternică dintre toate.

forta externa. S-a întors din Siberia fără răutate și ură personală, dar cu același sentiment de neadevăr social și cu aceeași dorință de luptă morală împotriva lui. În „Însemnări din casa morților” acest neadevăr este expus și mai tare decât în primele sale povești. Eroii Casei Morților, acei proscriși, proscriși pe care societatea refuză să-i recunoască drept membri, sunt – și, bineînțeles, nu numai în condeiul lui Dostoievski, și în realitate, cărora le-a rămas mereu credincios – nu numai egali moral. pentru majoritatea membrilor capabili din punct de vedere juridic și privilegiați.societății și, uneori, infinit mai buni decât ei. În lucrările ulterioare ale lui Dostoievski, ideile principale ale activității sale primesc o nouă aprofundare: aici el nu mai evidențiază contradicția exterioară dintre cerințele morale și poziția societății, ci contradicția dintre forța spirituală interioară a unei persoane și cea reală. starea sufletului său. Și aici Dostoievski este un predicator al convingerii că nicio cădere morală, nicio josnicie morală și ticăloșie nu pot îneca forța spirituală a unei persoane; el este sigur că sufletul uman este o parte a Sufletului Divin și, prin urmare, poate renaște din orice răutate, din orice urâciune. Pentru aceasta, mulți i-au reproșat lui Dostoievski: de ce se ocupă de partea neagră a sufletului și a vieții, de ce ia oameni anormali, bolnavi moral, excepțional de vicioși și l-au imaginat ca afirmând că o persoană trebuie să treacă prin toate acestea urâciune pentru a ajunge la o înălțime morală. Nu este adevarat. Este necesar să-i întrebăm pe acești acuzatori dacă Iisus Hristos nu a făcut la fel atunci când a comunicat cu vameșii și păcătoșii, și nu pentru aceea l-au acuzat cărturarii și fariseii de atunci. Noi creștinii nu-l învinovățim pe Hristos pentru aceasta și, prin urmare, nu ar trebui să-l învinovățim nici pe Dostoievski. În lucrările sale, nu se propovăduiește nevoia de neadevăr, ci nevoia de a învinge orice

neadevăr exterior, iar apoi neadevărul interior, cu puterea spiritului. Dostoievski, care a suferit la început pentru că a protestat împotriva neadevărului, nu a refuzat niciodată acest protest, dar singura sa convingere sinceră a fost că răul nu poate fi eradicat prin

putere, că cineva ar trebui să lupte împotriva forței brute nu cu aceeași forță brută, ci cu forța infinită a iubirii. Mulți i-au reproșat, de asemenea, că a predicat auto-îmbunătățirea interioară în loc să contribuie în mod activ la realizarea binelui, i-au reproșat asceză. Nu e corect. Dostoievski nu era un ascet, nu avea nevoie de el. Isprava suferinței i-a fost impusă împotriva voinței sale, dar faptul că a îndurat-o fără răutate și ură arată clar că era dincolo de orice asceză. Iar Dostoievski a propovăduit nu asceza, ci renașterea spirituală a oamenilor și a societății în puterea iubirii infinite și atotcuprinzătoare pentru realizarea împărăției universale a adevărului pe pământ și a propovăduit acest lucru mai puternic, mai viu și mai constant decât oricare al său. contemporani, iar pentru aceasta trebuie să-l recunoaștem conducător spiritual al poporului rus și profet al lui Dumnezeu.

(UN CUVÂNT ROBIT LA MORMANTUL LUI F. M. DOSTOIEVSKI)

Ne-am adunat cu toții aici de dragul dragostei noastre comune pentru Dostoievski. Dar dacă Dostoievski ne este atât de drag tuturor, înseamnă că toți iubim ceea ce el însuși a iubit cel mai mult, ceea ce i-a fost cel mai drag; deci credem în ceea ce a crezut el și în ceea ce a predicat. Și de ce am veni aici să-i onorăm moartea, dacă am fi străini de ceea ce a trăit și a acționat pentru el? Dar Dostoievski iubea, în primul rând, sufletul uman viu în toate și pretutindeni și credea că toți suntem neamul lui Dumnezeu, credea în puterea divină infinită a sufletului uman, triumfătoare asupra oricărei violențe exterioare și asupra oricărei violențe interioare. toamna. După ce a luat în suflet toată răutatea vieții, toate greutățile și toată întunericul vieții și depășind toate acestea cu puterea infinită a iubirii și a iertării, Dostoievski a proclamat în toate creațiile sale

această victorie. După ce a experimentat puterea divină a sufletului, care și-a făcut drum prin fiecare slăbiciune umană, Dostoievski a crezut în Dumnezeu și în Dumnezeu-omul. Realitatea lui Dumnezeu și a lui Hristos i-a fost revelată în puterea interioară a iubirii și a iertării atotcuprinzătoare și el a propovăduit aceeași putere atotîmpăcatoare și iertătoare a iubirii ca bază pentru unirea tuturor oamenilor într-o singură frăție universală, pentru realizarea pe pământ a acelei împărății a adevărului, după care tânjea și la care aspira toată viața.

Iar noi, cei care ne-am adunat la mormânt, cât de bine ne putem exprima dragostea pentru el, cât de bine ne putem aminti de el, de parcă am fi de acord și am proclama că dragostea lui Dostoievski este iubirea noastră și credința lui Dostoievski este credința noastră. Uniți prin dragoste pentru el, să încercăm ca o asemenea iubire să ne unească unii cu alții. Numai atunci îl vom răsplăti pe vrednicul conducător spiritual al poporului rus pentru marile sale osteneli și marile sale suferințe.

TREI DISCURSĂRI

ÎN MEMORIA LUI DOSTOIEVSKI

cuvânt înainte

În cele trei discursuri despre Dostoievski, nu mă ocup de viața lui personală sau de critica literară a operelor sale. Am în minte o singură întrebare: la ce a servit Dostoievski, ce idee i-a inspirat toate activitățile?

Este cu atât mai firesc să ne oprim asupra acestei chestiuni, cu cât nici detaliile vieții sale private, nici meritele artistice sau deficiențele operelor sale nu explică prin ele însele influența deosebită pe care a avut-o în ultimii ani ai vieții sale și impresia extraordinară pe care a făcut-o moartea lui.

Pe de altă parte, nici acele atacuri înverșunate la care memoria lui Dostoievski este încă supusă nu sunt în niciun caz îndreptate către latura estetică a operelor sale, căci toată lumea recunoaște în el un talent artistic suprem, uneori ridicându-se la geniu, deși nu eliberat de majore. neajunsuri.– Dar ideea că acest talent a servit unora este adevărată și benefică, în timp ce pentru alții pare falsă și dăunătoare.

Aprecierea finală a întregii activități a lui Dostoievski depinde de modul în care privim ideea care l-a animat, în ce a crezut și ce a iubit. „Și a iubit, în primul rând, sufletul uman viu în toate și pretutindeni, și a crezut că toți suntem neamul lui Dumnezeu, a crezut în puterea infinită a sufletului omenesc, triumfător asupra oricărei violențe exterioare și asupra oricărei violențe interioare. toamna. După ce a luat în suflet toată răutatea vieții, toate greutățile și întunericul vieții și depășind toate acestea cu puterea infinită a iubirii, Dostoievski a proclamat această victorie în toate creațiile sale. După ce a experimentat puterea divină în suflet, străpungând fiecare slăbiciune umană, Dostoievski a ajuns la cunoașterea lui Dumnezeu și a omului-Dumnezeu. Realitatea lui Dumnezeu și a lui Hristos i-a fost revelată în puterea interioară a iubirii și a iertării atotcuprinzătoare și el a proclamat aceeași putere atot-iertător, plină de har ca bază pentru realizarea exterioară pe pământ a acelei împărății a adevărului, care la care tânjea și la care a aspirat toată viața.

Mi se pare că Dostoievski nu poate fi privit ca un romancier obișnuit, ca un scriitor talentat și inteligent. Era ceva mai mult în el și aceasta este trăsătura lui distinctivă și explică efectul său asupra celorlalți. Ar putea fi citate multe dovezi pentru a susține acest lucru. Mă voi limita la unul care merită o atenție specială. Iată ce spune dl. L. N. Tolstoi într-o scrisoare către N. N. Strahov: „Aș vrea să pot spune tot ce simt despre Dostoievski. Tu, descriindu-ți sentimentul, ai exprimat o parte din a mea. Nu l-am văzut niciodată pe acest om și nu am avut niciodată relații directe cu el; și deodată, când a murit, mi-am dat seama că era cel mai mult

* Din cuvintele rostite la mormântul lui Dostoievski la 1 februarie 18812.

aproape, dragă, persoana de care am nevoie. Și nu mi-a trecut niciodată prin cap să concurez cu el, niciodată. Tot ceea ce a făcut (bine, real,

ceea ce a făcut) a fost de așa natură încât cu cât a făcut mai multe, cu atât mai bine pentru mine. Arta trezește invidie în mine, și în mintea mea, dar lucrarea inimii este doar bucurie. L-am considerat prietenul meu și nu credeam altfel, cum ar fi faptul că ne vom vedea și că acum pur și simplu nu trebuia, dar că era al meu. Și deodată am citit - a murit. Un oarecare sprijin a sărit de pe mine. Eram confuz, și atunci a devenit clar cât de drag îmi era, și am plâns și acum plâng. Zilele trecute, înainte de moartea lui, am citit Umilitul și insultatul și am fost mișcat. Și într-o altă scrisoare, fostă: „Zilele trecute citeam Casa morților. Am uitat multe, am recitit și nu cunosc o carte mai bună din toată literatura nouă, inclusiv Pușkin. Nu tonul, dar punctul de vedere este uimitor: sincer, firesc și creștin. Carte bună, instructivă. M-am bucurat de toată ziua de ieri, așa cum nu m-am bucurat de mult. Dacă îl vezi pe Dostoievski, spune-i că îl iubesc.
Acele calități cordiale și acel punct de vedere, care sunt indicate de gr. Tolstoi, sunt strâns legate de ideea dominantă pe care Dostoievski a purtat-o în sine toată viața, deși abia spre final a început să o stăpânească pe deplin. Trei dintre discursurile mele sunt dedicate clarificării acestei idei. Primul nu a fost încă publicat.

Primul discurs

În vremurile primitive ale omenirii, poeții erau profeți și preoți, ideea religioasă deținea poezia, arta slujea zeilor. Apoi, odată cu complicarea vieții, când a apărut o civilizație bazată pe diviziunea muncii, arta, ca și alte activități umane, a devenit izolată și separată de religie. Dacă artiștii anteriori erau slujitori ai zeilor, acum arta însăși a devenit o zeitate și un idol. Au apărut preoți de artă pură, pentru care perfecțiunea formei artistice a devenit principalul lucru, pe lângă orice conținut religios. Arcul dublu al acesteia

* În volumul I Sobr. op. Dostoievski, aplicații, p. 69 și 67.

a artei moderne (în lumea clasică și în noua Europă) era luxos, dar nu etern. Perioada de glorie a artei europene moderne s-a încheiat în fața ochilor noștri. Florile cad, iar fructele abia încep să se înmulțească. Ar fi nedrept să ceri de la ovar calitățile unui fruct copt: se poate doar prezice aceste calități viitoare. Așa ar trebui tratată starea actuală a artei și literaturii. Artiștii de astăzi nu pot și nu vor să servească frumusețea pură, să producă forme perfecte; ei caută conținut. Însă străini de fostul conținut religios al artei, ei se întorc în întregime la realitatea actuală și se plasează într-o relație de dublu sclavie față de ea: în primul rând, încearcă să anuleze cu sclavie fenomenele acestei realități și, în al doilea rând, se străduiesc la fel de servil să să servească subiectul zilei, să satisfacă starea publică a momentului, să propovăduiască moralitatea mersului, gândindu-ne la asta pentru a face arta utilă. Desigur, nici unul, nici celălalt dintre aceste obiective nu este atins. În căutarea nereușită a detaliilor imaginare reale *, realitatea reală a întregului este doar pierdută, iar dorința de a combina instructivitatea și utilitatea exterioară cu arta în detrimentul frumuseții sale interne transformă arta în cel mai inutil și inutil lucru din lume. , căci este clar că o operă de artă proastă cu cea mai bună tendință nu poate învăța nimic și nu aduce niciun beneficiu.
Este foarte ușor să pronunți o condamnare necondiționată a stării actuale a artei și a curentului său principal. Declinul general al

creativității și încălcările private asupra ideii de frumusețe sunt prea izbitoare și, totuși, o condamnare necondiționată a tuturor acestor lucruri ar fi nedreaptă. În această artă modernă brută și josnică, sub acest dublu semn al unui sclav, se ascund angajamente ale măreției divine. Cerințele realității moderne și utilizarea directă a artei sunt lipsite de sens în felul lor. prezenta aplicație brută și obscure, indică totuși o idee atât de sublimă și profund adevărată de artă, la care chiar și

* Fiecare detaliu, luat separat, în sine, este ireal, pentru că numai totul împreună este real. Mai mult, un artist realist încă privește realitatea din sine, o înțelege în felul său și, în consecință, nu mai este realitate obiectivă.

nu au ajuns nici reprezentanţi şi nici interpreţi ai artei pure. Nemulțumiți de frumusețea formei, artiștii contemporani își doresc mai mult sau mai puțin conștient ca arta să fie o forță reală care luminează și regenerează întreaga lume umană. Arta anterioară a distras o persoană de la întunericul și răutatea care domină lumea, l-a condus la înălțimile ei senine și l-a distrat cu imaginile sale strălucitoare; arta contemporană, dimpotrivă, atrage o persoană către întunericul și răutatea vieții cu o dorință uneori vagă de a lumina acest întuneric, de a calma această răutate. Dar de unde are arta această putere de iluminare și regenerare? Dacă arta nu ar trebui să se limiteze la abaterea unei persoane de la o viață rea, ci ar trebui să îmbunătățească această viață rea însăși, atunci acest mare scop nu poate fi atins printr-o simplă reproducere a realității. A descrie nu înseamnă încă a transforma, iar mustrarea nu este încă o corecție. Arta pură a ridicat o persoană deasupra pământului, l-a dus pe înălțimile olimpice; noua artă se întoarce pe pământ cu dragoste și compasiune, dar nu pentru a se cufunda în întunericul și răutatea vieții pământești, pentru că nu este nevoie de artă pentru aceasta, ci pentru a vindeca și a reînnoi această viață. Pentru a face acest lucru, trebuie să fii implicat și aproape de pământ, ai nevoie de dragoste și compasiune pentru el, dar ai nevoie și de ceva mai mult. Pentru o acțiune puternică pe pământ, pentru a o întoarce și a o recrea, este necesar să atragem și să aplici forțele nepământene pe pământ. Arta, izolată, separată de religie, trebuie să intre într-o nouă legătură liberă cu ea. Artiștii și poeții trebuie să redevină preoți și profeți, dar într-un sens diferit, și mai important și sublim: nu numai ideea religioasă îi va stăpâni, ci ei înșiși o vor stăpâni și vor controla în mod conștient încarnările ei pământești. Arta viitorului, care ea însăși, după lungi încercări, se va întoarce la religie, nu va fi deloc arta primitivă care nu a ieșit încă din religie.
În ciuda caracterului (aparent) antireligios al artei moderne, un ochi pătrunzător va putea distinge în ea trăsăturile obscure ale artei religioase viitoare tocmai în dubla încercare - pentru întruchiparea completă a ideii în cel mai mic material.

în detaliu la fuziunea aproape completă cu realitatea actuală și, în același timp, într-un efort de a influența viața reală, corectând și îmbunătățindu-l conform cerințelor ideale cunoscute. Adevărat, aceste cereri în sine sunt încă destul de bazate, iar eforturile pe care le

sugerează sunt destul de nereușite. Fără să-și dea seama de natura religioasă a sarcinii sale, arta realistă refuză singurul sprijin ferm și pârghie puternică pentru acțiunea ei morală în lume.
Dar tot acest realism grosolan al artei moderne este doar acea carapace rigidă în care se ascunde deocamdată poezia înaripată a viitorului. Aceasta nu este doar o aspirație personală, dar faptele pozitive o sugerează. Există deja artiști care, pornind de la realismul predominant și rămânând totuși în mare măsură pe solul său de bază, ajung în același timp la adevărul religios, leagă sarcinile lucrărilor lor cu acesta, își extrag idealul social din el, își sfințesc socialul. serviciul cu el. Dacă în arta realistă modernă vedem, parcă, o predicție a unei noi arte religioase, atunci această predicție începe deja să se adeverească. Nu există încă reprezentanți ai acestei noi arte religioase, dar precursorii ei apar deja. Dostoievski a fost un astfel de precursor.
Prin natura activității sale, aparținând romancierilor și cedând unora dintre ei într-o privință sau alta, Dostoievski are principalul avantaj asupra tuturor, că vede nu numai în jurul său, ci și cu mult înaintea lui...
Cu excepția lui Dostoievski, toți cei mai buni romancieri ai noștri iau viața din jurul lor așa cum au găsit-o, așa cum a luat contur și s-a exprimat – în formele ei gata făcute, ferme și clare. Așa sunt mai ales romanele lui Goncharov și gr. Lev Tolstoi. Ambele reproduc societatea rusă, elaborată de-a lungul secolelor (proprietari, funcționari, uneori țărani) în formele ei cotidiene, vechi și parțial învechite sau învechite. Romanele acestor doi scriitori se aseamănă decisiv în ceea ce privește subiectul lor artistic, cu toate particularitățile talentelor lor. O trăsătură distinctivă a lui Goncharov este puterea generalizării artistice, datorită căreia

el ar putea crea un astfel de tip rusesc precum Oblomov, pe care nu-l găsim egal în amploare la niciunul dintre scriitorii ruși *.- Cât despre L. Tolstoi, toate lucrările sale diferă nu atât de mult prin lărgimea tipurilor (niciuna dintre eroii săi au devenit un nume cunoscut), câtă îndemânare în pictura detaliată, o imagine vie a tuturor detaliilor din viața omului și a naturii, dar principala lui forță este în cea mai subtilă reproducere a mecanismului fenomenelor spirituale. Dar atât această pictură a detaliilor exterioare, cât și această analiză psihologică apar pe fundalul neschimbător al unei vieți gata făcute, consacrate, și anume viața unei familii nobiliare rusești, puse în evidență de imagini și mai imobile ale oamenilor de rând. Soldatul Karataev este prea umil pentru a-i întuneca pe stăpâni, iar chiar figura istorică mondială a lui Napoleon nu poate extinde acest orizont îngust: stăpânul Europei se arată doar în măsura în care intră în contact cu viața stăpânului rus; iar acest contact poate fi limitat la foarte puţini, de exemplu, celebra spălătorie, în care Napoleon al contelui Tolstoi concurează demn cu generalul lui Gogol Betrischev4.- În această lume nemişcată, totul este clar şi hotărât, totul s-a aşezat; dacă există o dorință de altceva, o dorință de a ieși din acest cadru, atunci această dorință este îndreptată nu înainte, ci înapoi, către o viață și mai simplă și neschimbătoare, către viața naturii („Cazacii”, „Trei morți”. ”). Lumea artistică a lui Dostoievski prezintă un caracter complet opus. Aici totul este în fermentare, nimic nu s-a stabilit, totul este încă doar devine. Subiectul romanului aici

nu este viața societății, ci mișcarea socială. Dintre toți romancierii noștri remarcabili, numai Dostoievski a luat mișcarea socială ca subiect principal al operei sale. Turgheniev este de obicei comparat cu el în această privință, dar fără un motiv suficient. Pentru a caracteriza semnificația generală a unui scriitor, trebuie să luăm cele mai bune, și nu cele mai rele, lucrările sale. Cele mai bune lucrări ale lui Turgheniev, în special „Notele unui vânător” și „Cuibul nobil”, prezintă imagini minunate ale unei persoane complet nepublice.

* În comparație cu Oblomov, Famusovii, Molchalinii, Oneginii și Pechorinii, Manilovii și Sobakevici, ca să nu mai vorbim de eroii lui Ostrovsky, au toți doar o semnificație aparte.

mișcare, ci doar o condiție socială — aceeași veche lume nobiliară pe care o găsim la Goncharov și L. Tolstoi. Deși atunci Turgheniev a urmat constant mișcarea noastră socială și s-a supus parțial influenței acesteia, el nu a ghicit sensul acestei mișcări, iar romanul, special dedicat acestui subiect (noiembrie), s-a dovedit a fi complet nereușit *.

Dostoievski nu s-a supus influenței eforturilor care dominau în jurul său, nu a urmat cu blândețe fazele mișcării sociale — el a prevăzut întorsăturile acestei mișcări și le-a judecat dinainte. Și putea judeca de drept, pentru că avea o măsură a judecății în credința sa, care îl plasa deasupra curenților dominanti, îi permitea să vadă mult mai departe decât aceste curente și să nu se lase dus de ele. În virtutea credinței sale, Dostoievski a prevăzut corect scopul cel mai înalt și îndepărtat al întregii mișcări, a văzut clar abaterile sale de la acest scop, i-a judecat pe drept și i-a condamnat pe drept. Această condamnare justă se aplica numai căilor greșite și practicilor rele ale mișcării sociale, și nu mișcării în sine, necesară și dezirabilă; această condamnare se referea la o înțelegere de bază a adevărului social, la un ideal social fals și nu la căutarea adevărului social, nu la efortul de realizare a idealului social. Acesta din urmă a fost înaintea lui Dostoievski: el a crezut nu numai în trecut, ci și în viitoarea Împărăție a lui Dumnezeu și a înțeles necesitatea muncii și a realizării pentru realizarea ei. Cine cunoaște adevăratul scop al mișcării, poate și trebuie să judece abaterile de la ea. Și Dostoievski era cu atât mai îndreptățit la asta pentru că el însuși a experimentat inițial acele abateri, el însuși a stat pe acel drum greșit. Idealul religios pozitiv care l-a ridicat atât de sus pe Dostoievski deasupra curentelor predominante ale gândirii sociale, acest ideal pozitiv nu i-a fost dat deodată, ci a fost suferit de el într-o luptă grea și lungă. El a judecat ceea ce știa, iar judecata lui a fost dreaptă. Și cu cât adevărul deveni mai înalt pentru el, cu atât mai mult

* Deși Turgheniev deține cuvântul „nihilism” în sensul său folosit în mod obișnuit, el nu a ghicit sensul practic al mișcării nihiliste, iar manifestările ei ulterioare, departe de conversațiile lui Bazarov, au fost o surpriză gravă pentru autorul cărții Părinți și fii.

Ar fi trebuit să condamne mai puternic modalitățile false de acțiune socială.

Sensul general al întregii activități a lui Dostoievski, sau semnificația lui Dostoievski ca personaj public, constă în rezolvarea

acestei duble întrebări: despre cel mai înalt ideal al societății și modalitatea reală de a-l realiza.
Motivul legitim al mișcării sociale constă în contradicția dintre cerințele morale ale individului și structura stabilită a societății. De aici a început Dostoievski ca descriptor, interpret și, în același timp, participant activ la noua mișcare socială. Un sentiment profund al neadevărului social, deși în cea mai inofensivă formă, a fost exprimat în prima sa poveste, Poor People. Sensul social al acestei povești (la care se alătură romanul de mai târziu Umilitul și insultatul) se rezumă la acel adevăr vechi și veșnic nou că, în ordinea existentă a lucrurilor, cei mai buni (moral) oameni sunt în același timp și cei mai răi pentru societate, că sunt destinați să fie oameni săraci. , umiliți și insultați *.
Dacă neadevărul social ar fi rămas pentru Dostoievski doar tema unei povești sau a unui roman, atunci el însuși ar fi rămas doar un scriitor și nu și-ar fi atins semnificația sa deosebită în viața societății ruse. Dar pentru Dostoievski conținutul poveștii sale a fost în același timp o sarcină vitală. A pus imediat întrebarea pe motive morale și practice. Văzând și condamnând ceea ce se întâmplă în lume, el a întrebat: ce trebuie făcut?
În primul rând, s-a prezentat o soluție simplă și clară: cei mai buni oameni, care văd în ceilalți și simt în ei înșiși neadevărul social, ar trebui, uniți, să se ridice împotriva lui și să recreeze societatea în felul lor. Când prima încercare naivă ** executa această decizie
* Aceasta este aceeași temă ca și în Les Misérables de Victor Hugo: contrastul dintre valoarea morală intrinsecă a unei persoane și poziția sa socială. Dostoievski ținea acest roman la mare stima și el însuși a fost supus unei influențe, deși destul de superficiale, a lui Victor Hugo (o înclinație pentru antiteze) 6. Pe lângă Pușkin și Gogol, el a fost influențat mai profund de Dickens și Georges Sand.
** Naiv, de fapt, din partea lui Dostoievski, căruia i-au fost prezentate în termeni foarte vagi căile tulburărilor sociale.

Ideea l-a condus pe Dostoievski la eșafod și munca grea, el, ca și tovarășii săi, la început putea vedea într-un asemenea rezultat al planurilor sale doar propriul său eșec și violența altcuiva. Sentința care i-a venit a fost severă. Dar sentimentul de resentiment nu l-a împiedicat pe Dostoievski să-și dea seama că a greșit planul său de revoluție socială, de care aveau nevoie doar el și tovarășii săi.
În mijlocul ororilor casei morților, Dostoievski a întâlnit pentru prima dată în mod conștient adevărul sentimentului popular și în lumina lui a văzut limpede greșeala aspirațiilor sale* revoluționare.
Tovarășii lui Dostoievski din închisoare erau în marea majoritate a oamenilor de rând și, cu câteva excepții izbitoare, toți erau cei mai răi oameni ai poporului. Dar chiar și cei mai răi oameni ai oamenilor de rând păstrează de obicei ceea ce pierd oamenii inteligenței: credința în Dumnezeu și conștiința păcătoșiei lor. Criminalii obișnuiți, care se evidențiază din masele oamenilor prin faptele lor, nu sunt în niciun fel despărțiți de ea în sentimentele și vederile lor, în viziunea lor religioasă. În casa morților, Dostoievski a găsit adevărați „oameni săraci (sau, în expresia populară, nefericiți)”. Acei foști, pe care i-a lăsat în urmă, mai aveau un refugiu împotriva insultei publice în propria demnitate, în superioritatea lor personală. Condamnații nu aveau asta, dar mai era ceva. Cei mai răi oameni ai

casei morților i-au întors lui Dostoievski ceea ce i-au luat cei mai buni oameni ai intelectualității. Dacă acolo, printre reprezentanții iluminismului, o rămășiță de sentiment religios îl face să pălească din cauza blasfemiei unui scriitor avansat 7, atunci aici, într-o casă moartă, acest sentiment ar fi trebuit să fie reînviat și reînnoit sub impresia celor umili și credinţa evlavioasă a condamnaţilor. Parcă uitați de biserică, zdrobiți de stat, acești oameni au crezut în Biserică și nu au respins statul. Iar în cel mai greu moment, în spatele mulțimii răvășite și feroce de condamnați, a apărut în memoria lui Dostoievski imaginea maiestuoasă și blândă a țăranului iobag Marei, încurajând cu dragoste pe înfricoșatul barchon.încercarea de a impune altora această minciună este o crimă.
În loc de răutatea unui revoluționar nereușit, Dostoievski a scos din munca grea o privire strălucitoare de morală.

a unei persoane născute: „Mai multă credință, mai multă unitate și dacă există dragoste pentru asta, atunci totul este făcut”, a scris el. Această forță morală, reînnoită prin contactul cu oamenii, i-a dat lui Dostoievski dreptul la un loc înalt în fruntea mișcării noastre sociale, nu ca slujitor al subiectului zilei, ci ca un adevărat motor al gândirii sociale.
Idealul social pozitiv nu era încă pe deplin clar în mintea lui Dostoievski la întoarcerea sa din Siberia. Dar trei adevăruri în această chestiune îi erau perfect clare: el a înțeles, în primul rând, că indivizii, chiar și cei mai buni oameni, nu au dreptul să forțeze societatea în numele superiorității lor personale; a mai înțeles că adevărul public nu este inventat de mințile individuale, ci este înrădăcinat în sentimentul popular și, în cele din urmă, a înțeles că acest adevăr are o semnificație religioasă și este în mod necesar legat de credința lui Hristos, de idealul lui Hristos.
În conștiința acestor adevăruri, Dostoievski era cu mult înaintea tendinței predominante în gândirea socială la acea vreme și, datorită acesteia, a putut să prevadă și să indice unde duce această tendință. Se știe că romanul „Crimă și pedeapsă” a fost scris chiar înainte de crima lui Danilov * și Karakozov, iar romanul „Demonii” - înainte de procesul nechaeviților I0. Sensul primului dintre aceste romane, cu toată profunzimea detaliilor, este foarte simplu și clar, deși nu a fost înțeles de mulți. Personajul principal este un reprezentant al concepției că fiecare persoană puternică este propriul său stăpân și totul îi este permis. În numele superiorității sale personale, în numele faptului că este puternic, se consideră îndreptățit să comită crimă și chiar o comite. Dar dintr-o dată, acea faptă, pe care a considerat-o doar o încălcare a unei legi exterioare fără sens și o provocare îndrăzneață a prejudecăților sociale, se dovedește dintr-o dată a fi ceva mult mai mare pentru propria sa conștiință, se dovedește a fi un păcat, o încălcare. a adevărului moral interior. Încălcarea legii exterioare primește pedeapsă legală din exterior în exil și servitute penală, dar păcatul interior al mândriei, care despărțea omul puternic
* Danilov este un student la Universitatea din Moscova care a ucis și jefuit un cămătar, în timp ce avea niște planuri speciale.

iubibil din partea omenirii și l-a condus la omucidere — acest păcat interior al îndumnezeirii de sine nu poate fi ispășit decât prin isprava morală interioară a tăgăduirii de sine. Încrederea în sine infinită trebuie să dispară în fața credinței în ceea ce este mai mare decât ea însăși, iar îndreptățirea făcută de sine trebuie să se smerească în fața celui mai înalt adevăr al lui Dumnezeu, care trăiește în acei oameni foarte simpli și slabi pe care un om puternic îi privea ca pe niște insecte nesemnificative.
În Possessed, aceeași temă, dacă nu este aprofundată, este foarte extinsă și complicată. O întreagă societate de oameni, obsedată de visul unei tulburări violente pentru a reface lumea în felul lor, a comite crime atroce și a muri într-un mod rușinos, iar Rusia vindecată de credință se înclină în fața Mântuitorului ei.
Semnificația socială a acestor romane este mare; au prezis fenomene sociale importante care nu au întârziat să apară; în același timp, aceste fenomene sunt condamnate în numele celui mai înalt adevăr religios și este indicat cel mai bun rezultat pentru mișcarea socială în acceptarea chiar a acestui adevăr.
Condamnând căutarea unui adevăr abstract arbitrar, care dă naștere doar la crime, Dostoievski le opune cu un ideal religios popular bazat pe credința lui Hristos. Revenirea la această credință este un rezultat comun atât pentru Raskolnikov, cât și pentru întreaga societate stăpânită de demoni. Doar credința lui Hristos, care trăiește printre oameni, conține acel ideal social pozitiv în care individul este solidar cu toată lumea. De la o persoană care și-a pierdut această solidaritate, în primul rând, se cere să renunțe la mândria ei izolare, pentru ca printr-un act moral de sacrificiu de sine să se reîntâlnească spiritual cu întregul popor. Dar în numele a ce? Numai în numele faptului că el este un popor și că șaizeci de milioane sunt mai mult decât unul sau decât o mie? Probabil că există oameni care înțeleg acest lucru. Dar o astfel de înțelegere prea simplă i-a fost complet străină lui Dostoievski. Cerând ca o persoană retrasă să se întoarcă la oameni, el a avut în minte în primul rând o întoarcere la acea credință adevărată, care se păstrează încă în oameni. În acel ideal social de fraternitate sau solidaritate universală, la care

credea Dostoievski, principalul lucru era semnificația sa religioasă și morală, și nu națională. Deja în „Demonii” există o batjocură ascuțită a acelor oameni care se închină poporului doar pentru că sunt poporul și prețuiesc Ortodoxia doar ca atribut al poporului rus și.
Dacă vrem să desemnăm într-un cuvânt idealul social la care a ajuns Dostoievski, atunci acest cuvânt nu va fi poporul, ci Biserica.
Credem în Biserică ca trup mistic al lui Hristos; mai cunoaștem biserica ca o colecție de credincioși dintr-o confesiune sau alta. Dar ce este biserica ca ideal social? Dostoievski nu avea pretenții teologice și, prin urmare, nu avem dreptul să căutăm de la el vreo definiție logică a bisericii în esență. Dar propovăduind Biserica ca ideal social, el a exprimat o cerere complet clară și hotărâtă, la fel de clară și hotărâtă (deși direct opusă) ca și cererea pe care o declară socialismul european. (De aceea, în ultimul său jurnal, Dostoievski a numit credința poporului în biserică socialismul nostru rusesc[12].) Socialiștii europeni cer reducerea forțată a tuturor la un nivel pur material de muncitori bine hrăniți și mulțumiți de sine, ei cer reducerea statului si societatii la nivelul de simpla asociere

economica. „Socialismul rus”, despre care a vorbit Dostoievski, dimpotrivă, ridică pe toți la nivelul moral al bisericii ca frăție spirituală, deși, cu păstrarea inegalității externe a pozițiilor sociale, necesită spiritualizarea întregului stat și social. sistem prin întruchiparea adevărului și a vieții lui Hristos în el. Biserica, ca ideal social pozitiv, urma să fie ideea centrală a unui nou roman sau a unei noi serii de romane, din care a fost scris doar primul, Frații Karamazov.
Dacă acest ideal social al lui Dostoievski este direct opus idealului acelor figuri contemporane care
* Ideea principală, și parțial planul noii sale lucrări, mi-a transmis-o pe scurt Dostoievski în vara anului 1878. Apoi (și nu în 1879, așa cum se spunea din greșeală în memoriile lui N. N. Strahov) am mers la Optina Pustyn, 3 .

care sunt înfățișați în „Demonii”, atunci căile de realizare sunt la fel de opuse pentru ei. Acolo calea este violența și crima, aici calea este o realizare morală și, în plus, o dublă realizare, un dublu act de lepădare de sine morală. În primul rând, se cere individului să renunțe la opinia sa arbitrară, la adevărul ei înșiși făcut în numele credinței și adevărului național comun. O persoană trebuie să se încline în fața credinței populare, dar nu pentru că este populară, ci pentru că este adevărată. Și dacă da, atunci înseamnă că oamenii, în numele acestui adevăr în care cred, trebuie să renunțe și să renunțe la tot ceea ce în sine nu este în concordanță cu adevărul religios.
Posesia adevărului nu poate fi privilegiul unui popor, la fel cum nu poate fi privilegiul unui individ. Adevărul nu poate fi decât universal, iar poporului li se cere să slujească acest adevăr universal, cel puțin, și chiar fără greșeală, cu sacrificiul egoismului lor național. Iar oamenii trebuie să se justifice în fața adevărului universal, iar oamenii trebuie să-și dea sufletul dacă vor să-l salveze.
Adevărul universal este întruchipat în biserică. Idealul și scopul final nu se află în națiune, care în sine este doar o forță de serviciu, ci în biserică, care este obiectul cel mai înalt al slujirii, care necesită o ispravă morală nu numai de la individ, ci de la întregul popor.
Și astfel, Biserica ca ideal social pozitiv, ca bază și țel al tuturor gândurilor și faptelor noastre, și isprava tuturor oamenilor ca cale directă către realizarea acestui ideal - acesta este ultimul cuvânt la care a ajuns Dostoievski și la care a luminat toate activitățile sale cu o lumină profetică.
Al doilea discurs
(vorbit la 1 februarie 1882)
Voi vorbi doar despre cele mai importante și esențiale în activitatea lui Dostoievski. Cu o natură atât de bogată și complexă precum a avut-o Dostoievski, cu impresionabilitatea și receptivitatea lui neobișnuită

Lumea sa spirituală a reprezentat o varietate prea mare de sentimente, gânduri și impulsuri pentru a o putea recrea într-un scurt discurs. Dar, răspunzând la toate cu atâta căldură spirituală, el a recunoscut întotdeauna un singur lucru ca principal și absolut necesar, la care ar

trebui adăugat totul. Această idee centrală, pe care Dostoievski a servit-o în toate activitățile sale, a fost ideea creștină a unității umane libere, a fraternității universale în numele lui Hristos. Această idee a fost propovăduită de Dostoievski când a vorbit despre adevărata Biserică, despre Ortodoxia universală, în care vedea esența spirituală, încă nemanifestată a poporului rus, sarcina istorică mondială a Rusiei, acel cuvânt nou pe care Rusia ar trebui să-l spună. lumea. Deși au trecut deja 18 secole de când acest cuvânt a fost proclamat pentru prima dată de Hristos, este cu adevărat un cuvânt complet nou în zilele noastre, iar un astfel de predicator al ideii creștine precum a fost Dostoievski poate fi numit pe bună dreptate „premoniționer clarvăzător” [1] al adevăratului creștinism. . . Hristos nu a fost pentru el doar un fapt din trecut, o minune îndepărtată și de neînțeles. Dacă te uiți astfel la Hristos, atunci poți face cu ușurință din El un chip mort, care se închină în biserici de sărbători, dar care nu are loc în viață. Apoi întregul creștinism se închide între zidurile templului și se transformă în ritual și rugăciune, în timp ce viața activă rămâne în întregime necreștină. Și o astfel de biserică exterioară conține adevărata credință, dar această credință este atât de slabă încât ajunge doar la momentele festive. Acesta este creștinismul din templu. Și trebuie să existe în primul rând, căci pe pământ exteriorul vine înaintea interiorului, dar nu este suficient. Există un alt tip sau grad de creștinism, în care nu se mulțumește cu închinarea, ci vrea să ducă viața activă a unei persoane, părăsește templul și se stabilește în locuințe umane. Destinul lui este viața individuală interioară. Aici Hristos apare ca cel mai înalt ideal moral, religia este concentrată în morala personală, iar totul se bazează pe mântuirea sufletului uman individual. Există credință adevărată într-un astfel de creștinism , dar chiar și aici este încă slabă; o primește doar pentru viața personală și privată

treburile omului. Acesta este creștinismul de acasă. Ar trebui să fie, dar nu este suficient. Căci ea părăsește întreaga lume umană, toate treburile, publice, civile și internaționale - toate acestea le lasă și le transferă în puterea răului, principiilor anti-creștine. Dar dacă creștinismul este adevărul cel mai înalt, necondiționat, atunci nu ar trebui să fie așa. Adevăratul creștinism nu poate fi doar domestic, precum și doar templu - trebuie să fie universal, trebuie să se răspândească în întreaga umanitate și în toate treburile umane. Și dacă Hristos este cu adevărat întruparea adevărului, atunci El nu trebuie să rămână doar o imagine a templului sau doar un ideal personal: trebuie să-L recunoaștem ca un început istoric mondial, ca temelie vie și piatră de temelie a bisericii universale. Toate afacerile și relațiile umane trebuie să fie guvernate în cele din urmă de același principiu moral pe care îl închinăm în biserici și pe care îl recunoaștem în viața noastră de acasă, de exemplu. începutul iubirii, al consimțământului liber și al unității fraterne.

Acest creștinism universal a fost mărturisit și proclamat de Dostoievski.

Templul și creștinismul domestic există în realitate – este un fapt. Creștinismul universal nu există încă în realitate. Este doar o sarcină și ce sarcină umană uriașă, aparent copleșitoare. În realitate, toate treburile umane - politică, știință, artă, economie socială - fiind în afara principiului creștin, în loc să unească oamenii, îi separă și îi

împart, pentru că toate aceste afaceri sunt guvernate de egoism și câștig privat, de rivalitate și luptă și dau naștere. la opresiune și violență... Aceasta este realitatea, acesta este adevărul.
Dar tocmai acesta este meritul, aceasta este întreaga semnificație a unor oameni ca Dostoievski, că nu se înclină în fața forței faptului și nu îi servesc. Împotriva acestei forțe brute a ceea ce există, ei au puterea spirituală a credinței în adevăr și bunătate – în ceea ce ar trebui să fie. A nu fi ispitit de dominația vizibilă a răului și a nu renunța la binele invizibil de dragul lui este o ispravă de credință. Conține toată puterea omului. Cine nu este capabil de această ispravă nu este nimic

nu va face și nu va spune nimic omenirii. De fapt, oamenii trăiesc viața altcuiva, dar ei nu creează viața. Oamenii de credință creează viața. Aceștia sunt cei care sunt numiți visători, utopici, sfinți proști - sunt profeți, cu adevărat cei mai buni oameni și conducători ai omenirii. Ne amintim astăzi de o astfel de persoană.
Nu stânjenit de caracterul anticreștin al întregii vieți și activități noastre, deloc stânjenit de lipsa de viață și inactivitatea creștinismului nostru, Dostoievski a crezut și a propovăduit creștinismul viu și activ, Biserica universală, cauza ortodoxă mondială. El a vorbit nu numai despre ceea ce este, ci despre ceea ce ar trebui să fie. El a vorbit despre Biserica Ortodoxă universală nu numai ca o instituție divină care nu încetează niciodată să existe, ci și ca sarcina unirii universale în numele lui Hristos și în spiritul lui Hristos - în spiritul iubirii și milei, al realizării și al sinelui. -sacrificiu. Adevărata Biserică, pe care a predicat-o Dostoievski, este universală, în primul rând în sensul că împărțirea omenirii în triburi și popoare concurente și ostile trebuie să dispară complet în ea. Toți, fără a-și pierde caracterul național, ci doar eliberându-se de egoismul lor național, pot și trebuie să se unească într-o cauză comună a renașterii lumii. Prin urmare, Dostoievski, vorbind despre Rusia, nu putea avea în vedere izolarea națională. Dimpotrivă, el a considerat că întreaga semnificație a poporului rus este în slujba adevăratului creștinism; în el nu există nici grec, nici evreu. Adevărat, a considerat Rusia ca fiind poporul ales al lui Dumnezeu, dar ales nu pentru rivalitatea cu alte popoare și nu pentru stăpânire și întâietate asupra lor, ci pentru slujirea liberă a tuturor popoarelor și pentru realizarea, în unire frățească cu ele, a adevăratului întreaga umanitate sau biserica universală.
Dostoievski nu a idealizat niciodată poporul și nu ia venerat ca idol. El a crezut în Rusia și i-a prezis un viitor mare, dar principalul depozit al acestui viitor în ochii lui a fost tocmai slăbiciunea egoismului național și a exclusivității poporului rus. Două trăsături în el erau deosebit de dragi lui Dostoievski. În primul rând, capacitatea extraordinară de a asimila spiritul și ideile popoarelor străine, de a se reîncarna

în esența spirituală a tuturor națiunilor - o trăsătură care a fost exprimată mai ales în poezia lui Pușkin. A doua trăsătură, și mai importantă, pe care a subliniat-o Dostoievski la poporul rus, este conștiința propriei păcătoșeni, incapacitatea de a-și ridica

imperfecțiunea în lege și lege și de a se stabili pe ea; de aici revendicările pentru o viață mai bună, setea de purificare și realizare. Fără aceasta, nu există activitate adevărată nici pentru un individ, nici pentru un întreg popor. Oricât de adâncă ar fi căderea unei persoane sau a unui popor, oricât de proastă ar fi viața lui, el poate ieși din ea și se poate ridica dacă dorește, adică dacă își recunoaște realitatea proastă doar ca rea, doar ca fapt. asta nu ar trebui să fie și nu face o lege și un principiu imuabil din acest fapt rău, nu ridică păcatul său în adevăr. Dar dacă o persoană sau un popor nu suportă realitatea lor proastă și o condamnă ca pe un păcat, asta înseamnă deja că are o idee, sau idee, sau chiar doar un presentiment despre o altă viață, mai bună, despre ceea ce ar trebui să fie . De aceea, Dostoievski a susținut că poporul rus, în ciuda imaginii lor bestiale vizibile, în adâncul sufletului său poartă o altă imagine - imaginea lui Hristos și, când va veni timpul, o va arăta în realitate tuturor popoarelor și le va atrage. Lui, și împreună cu ei vor îndeplini sarcina atot-umană 3.
Și această sarcină, adică adevăratul creștinism, este universală, nu numai în sensul că trebuie să unească toate popoarele printr-o singură credință, ci, cel mai important, prin faptul că trebuie să unească și să împace toate treburile umane într-o singură cauză comună universală. , fără ea, credința generală universală ar fi doar o formulă abstractă și o dogmă moartă. Și această reunificare a treburilor umane universale, cel puțin cea mai înaltă dintre ele, într-o idee creștină, Dostoievski nu numai că a predicat, dar într-o anumită măsură a arătat-o el însuși în propria sa activitate. Fiind un om religios, a fost în același timp un cugetător complet liber și un artist puternic. Aceste trei aspecte, aceste trei lucruri superioare, nu au fost delimitate de el între ele și nu s-au exclus unul pe altul, ci au intrat inseparabil în toată activitatea lui. În convingerile sale, el nu a separat niciodată adevărul de bunătate și frumusețe; în artisticul său

În munca sa de creație, nu a separat niciodată frumusețea de bunătate și adevăr. Și avea dreptate, pentru că acești trei trăiesc doar prin unirea lor. Binele, separat de adevăr și frumusețe, este doar un sentiment nedefinit, un impuls neputincios, adevărul abstract este un cuvânt gol, iar frumusețea fără bunătate și adevăr este un idol. Pentru Dostoievski, totuși, acestea erau doar trei tipuri inseparabile ale unei idei necondiționate. Infinitatea sufletului uman revelată în Hristos , capabilă să găzduiască întreaga infinitate a divinității – această idee este în același timp cea mai mare bunătate, cel mai înalt adevăr și cea mai desăvârșită frumusețe. Adevărul este binele conceput de mintea umană; frumusețea este aceeași bunătate și același adevăr, întruchipate trupesc într-o formă vie concretă. Și întruchiparea sa deplină - deja în toate - este sfârșitul și scopul și perfecțiunea, și de aceea Dostoievski a spus că frumusețea va salva lumea.
Lumea nu trebuie salvată cu forța. Sarcina nu este pur și simplu să unim toate părțile umanității și toate treburile umane într-o singură cauză comună. Se poate imagina că oamenii lucrează împreună la o mare sarcină și îi reduc și își subordonează toate activitățile private acesteia; dar dacă li se impune această sarcină, dacă este ceva fatal și necruțător pentru ei, dacă sunt uniți de instinctul orb sau de constrângere exterioară, atunci cel puțin o astfel de unitate se extinde asupra întregii omeniri, nu va fi adevărata întreaga umanitate,

ci doar un „furnicar” uriaș . Exemple de astfel de furnici au fost, știm, în despotismele estice - în China, în Egipt, la dimensiuni mici erau deja realizate în timpurile moderne de comuniștii din America de Nord.ideal. Idealul său necesită nu numai unitatea tuturor oamenilor și a tuturor treburilor umane; dar principalul lucru este unitatea lor umană. Nu este o chestiune de unitate, ci de consimțământ liber la unitate. Ideea nu este în măreția și importanța sarcinii comune, ci în recunoașterea ei voluntară.
Condiția finală a adevăratei omeniri este libertatea. Dar unde este garanția că oamenii vor ajunge liber la unitate și nu se vor împrăștia în toate direcțiile, se vor învrăji și se vor extermina unii pe alții, așa cum noi și

slab? Există o singură garanție: infinitatea sufletului uman, care nu permite unei persoane să se oprească pentru totdeauna și să se așeze pe ceva parțial, meschin și incomplet, ci o face să se străduiască și să caute o viață completă a întregului om, o viață universală și universală. cauză.
Credința în această infinitate a sufletului uman este dată de creștinism. Dintre toate religiile, numai creștinismul plasează lângă Dumnezeul desăvârșit pe omul perfect, în care sălășluiește trupește plinătatea divinității. Și dacă realitatea deplină a infinitului „suflet uman” a fost realizată în Hristos, atunci posibilitatea, scânteia acestei infinitate și plinătăți există în fiecare suflet uman, chiar și la treapta cea mai de jos a căderii, iar acest lucru ne-a fost arătat de către Dostoievski în tipurile sale preferate.
Plinătatea creștinismului este întreaga umanitate, iar întreaga viață a lui Dostoievski a fost un impuls arzător către întreaga umanitate.
Nu vreau să cred că această viață a fost în zadar. Aș vrea să cred că nu fără motiv societatea noastră a deplâns atât de unanim moartea lui Dostoievski. Nu a lăsat nicio teorie, nici un sistem, nici un plan sau plan. Dar principiul și scopul călăuzitor, cea mai înaltă sarcină și idee socială, au fost stabilite de el la o înălțime fără precedent. Societatea rusă se va rușina dacă își reduce ideea socială de la această înălțime și înlocuiește marea cauză comună cu interesele sale mărunte profesionale și de clasă sub diferite nume mari. Desigur, oricine recunoaște marea cauză universală are propriile sale afaceri și ocupații private, propria profesie și specialitate. Și nu este deloc necesar să le abandonăm, decât dacă nu există în ele nimic contrar legii morale. O cauză pan-umană este pan-umană pentru că poate combina totul și nu exclude nimic, în afară de răutatea și păcatul. Tot ceea ce ni se cere este să nu punem mica noastră parte în locul marelui întreg, să nu ne izolăm în materia noastră privată, ci să încercăm să o conectăm cu cauza întregii omeniri, să nu pierdem niciodată. vederea acestei mari cauze, că am pune-o mai sus ... și mai presus de toate, și orice altceva după aceea. Nu stă în puterea noastră să decidem când și cum va fi îndeplinită marea faptă.

unitate universală. Dar este în puterea noastră să ne-o punem ca sarcină cea mai înaltă și să o slujim în toate treburile noastre. Este în puterea noastră să spunem: acesta este ceea ce ne dorim, acesta este

scopul nostru cel mai înalt și bannerul nostru - și nu suntem de acord cu nimic altceva.

Al treilea discurs

(vorbit la 19 februarie 1883)

În timpul domniei lui Alexandru al II-lea, formarea naturală externă a Rusiei, formarea corpului ei s-a încheiat, iar procesul nașterii ei spirituale a început în durere și boală. Fiecare noua nastere, fiecare proces creativ care introduce elemente existente in forme si combinatii noi, este inevitabil precedat de o fermentare a acestor elemente. Când trupul Rusiei s-a conturat și s-a născut statul rus, poporul ruși de la prinți cu alei lor și până la ultimul fermier cutreierau prin toată țara. Toți Rusii s-au îndepărtat. O astfel de fermentație externă a provocat o consolidare externă a statului pentru a pune Rusia într-un singur corp mare. Început de principii la Moscova și finalizat de împărații la Sankt Petersburg, acest proces de consolidare externă, în virtutea căruia fostele echipe rătăcitoare s-au transformat în nobilimea locală, foștii oaspeți liberi au devenit mici burghezi, iar țăranii liberi. au fost făcuți iobagi, această organizație a Rusiei, fixată de stat, a introdus viața și activitățile oamenilor și ale societății într-un cadru fix, definit. Acest cadru a rămas inviolabil chiar și atunci când, după reforma petrină, și mai ales de la domnia lui Alexandru I, diverse idei și curente mentale ale Europei occidentale au început să pună stăpânire pe stratul educat al societății ruse. Nici credințele mistice ale masonilor ruși, nici ideile umanitare ale liderilor anilor patruzeci, în ciuda direcției morale și practice pe care au luat-o adesea cu noi, nu au avut un impact semnificativ asupra forței fundamentelor de zi cu zi și nu au împiedicat oamenii educați, argumentând într-un mod nou, din trăirea în modul vechi, în formele lăsate de tradiție. Până la actul de eliberare

din ultima domnie, viața și activitatea poporului rus nu depindeau în mod esențial de gândurile și convingerile sale, ci erau determinate dinainte de acele cadre gata făcute în care nașterea a plasat fiecare persoană și fiecare grup de oameni. O întrebare specială despre sarcinile vieții, despre de ce să trăiești și ce să faci, nu putea apărea în societatea de atunci, deoarece viața și activitatea ei erau determinate nu de întrebarea de ce, ci de baza de ce. Proprietarul a trăit și a acționat într-un anumit fel nu pentru nimic, ci în primul rând pentru că era moșier, și tot așa și țăranul era obligat să trăiască așa și nu altfel pentru că era țăran, iar între aceste forme extreme toate alte grupuri, în condițiile gata făcute ale vieții de stat, au găsit o bază suficientă pe care a fost determinat cercul vieții lor, fără a lăsa loc întrebării: ce să facă? Dacă Rusia ar fi doar un organism de stat-popor, cum ar fi, de exemplu, China, atunci ea s-ar putea mulțumi cu o asemenea fermitate exterioară și siguranța vieții, s-ar putea opri în organizarea ei fixă. Dar Rusia, botezată în credința creștină încă din fragedă copilărie, a primit de aici gajul unei vieți spirituale mai înalte și, ajuns la o vârstă matură, formându-se și hotărându-se fizic, și-a căutat o definiție morală liberă. Și pentru aceasta, în primul rând, forțele societății ruse trebuiau să primească libertatea, oportunitatea și stimulentul de a ieși din acea imobilitate externă, care era determinată de sistemul iobagilor. Această lucrare (de eliberare, nu reformistă) este punctul central al domniei trecute. Marea ispravă a acestei domnii este singura

eliberare a societății ruse din fostul cadru obligatoriu, pentru crearea viitoare de noi forme spirituale, și nu însăși crearea acestor din urmă, care încă nu a început. Înainte ca aceste forme să se poată forma, o societate eliberată trebuie să treacă printr-un ferment spiritual intern. Ca și înainte de formarea organismului de stat, a existat o perioadă în care toată lumea a rătăcit, așa ar trebui să fie înainte de nașterea spirituală a Rusiei. În această perioadă de fermentație internă, se pune întrebarea cu o forță irezistibilă: de ce să trăiești și ce să faci?
Această întrebare apare la început într-un sens fals.

Există ceva fals chiar și în formularea unei astfel de întrebări din partea oamenilor care tocmai au fost tăiați de la bazele exterioare cunoscute ale vieții și nu le-au înlocuit încă cu altele mai înalte, care nu s-au stăpânit încă pe ei înșiși. Întreabă direct: ce să faci? înseamnă a presupune că există un fel de ţ&jiq gata făcut, la care trebuie doar să-ți pui mâna, înseamnă a sări peste o altă întrebare: sunt gata cei care fac înșiși?
Între timp, în fiecare faptă umană, mare și mică, fizică și spirituală, ambele întrebări sunt la fel de importante: ce să facă și cine o face; un muncitor rău sau nepregătit nu poate decât să strice cea mai bună muncă. Subiectul problemei și calitățile celui care face sunt indisolubil legate în fiecare chestiune reală, iar acolo unde aceste două părți sunt separate, nu există niciun caz real. Apoi, în primul rând, lucrarea dorită este împărțită în două. Pe de o parte, apare imaginea ordinii ideale a vieții, se stabilește un anumit „ideal social” definit. Dar acest ideal este acceptat independent de orice muncă interioară a omului însuși – el constă numai într-o anumită, predeterminată și din exterior, coercitivă ordine economică și socială a vieții; prin urmare, tot ceea ce poate face o persoană pentru a atinge acest ideal extern este să înlăture obstacolele externe din calea acestuia. Astfel, idealul în sine apare exclusiv numai în viitor, iar în prezent o persoană se ocupă doar de ceea ce contrazice acest ideal, iar toată activitatea sa dintr-un ideal inexistent se îndreaptă în întregime spre distrugerea celui existent, iar din moment ce acesta din urmă este deținut de oameni și societate, apoi totul se transformă în violență împotriva oamenilor și a întregii societăți. Idealul social este insesizabil înlocuit de activitatea antisocială. La întrebarea: ce să faci? - se obține un răspuns clar și cert: să-i omoare pe toți adversarii viitorului sistem ideal, adică pe toți apărătorii prezentului.
Cu o astfel de soluție a problemei, întrebarea: Sunt muncitorii pregătiți? Este cu adevărat de prisos. Pentru o astfel de slujire a idealului social, natura umană în starea ei actuală și din cele mai rele laturi este complet pregătită și potrivită. În realizarea idealului social prin distrugere

toate pasiunile rele, toate elementele rele și nebunești ale umanității își vor găsi un loc și un scop; un astfel de ideal social se sprijină în întregime pe pământul răului care domină lumea. El nu impune nicio condiție morală slujitorilor săi, nu are nevoie de forță spirituală, ci

de violență fizică, el cere omenirii nu o convertire internă, ci o revoluție externă.
Înainte de apariția creștinismului, poporul evreu aștepta venirea împărăției lui Dumnezeu, iar majoritatea a înțeles această împărăție ca o răsturnare externă violentă, care trebuia să dea stăpânire poporului ales și să-și extermine dușmanii. Oamenii care se așteptau la un asemenea regat, cel puțin cel mai hotărât și cel mai zelos dintre ei, au avut un răspuns clar și hotărât la întrebarea „ce să faci”: ridică-te împotriva Romei și învinge soldații romani. Și au făcut asta, au început să-i bată pe romani și au fost ei înșiși uciși. Și cauza lor a pierit și romanii au jefuit Ierusalimul. Doar câțiva din Israel au înțeles ceva mai profund și mai radical prin împărăția care vine, au cunoscut un alt dușman, mai teribil și mai misterios decât romanii și au căutat o altă victorie, și mai grea, dar și mai rodnică. Pentru acești oameni, la întrebarea: ce să facă, a existat un singur răspuns, misterios și nedefinit, pe care învățătorii lui Israel nu l-au putut cuprinde. „Adevărat, adevărat vă spun că, dacă cineva nu se naște din nou, nu poate vedea Împărăția lui Dumnezeu.” Puținii oameni care nu au fost stânjeniți de acest răspuns ciudat și întunecat, care au acceptat o nouă naștere și au crezut în împărăția spirituală a lui Dumnezeu, acești oameni i-au învins pe romani și au cucerit lumea. Și acum, în epoca noastră de ferment spiritual, în timp ce adepții „idealului social”, la fel de exterior și de superficial precum „împărăția” materialiștilor evrei, se ridică și ucid, îi distrug pe alții și ei înșiși pierd în mod inutil și fără glorie, în timp ce alții sau rătăciți în haos mental, sau tăvăliți în interesul propriu indiferent – sunt doar câțiva oameni care, nemulțumiți de niciun scop și ideal exterior, simt și proclamă nevoia unei profunde tulburări morale și subliniază condițiile pentru o nouă spiritualitate. nașterea Rusiei și a omenirii. Dintre acești câțiva vestitori ai viitorului rus și universal, primul a fost fără îndoială

Dostoievski, pentru că a prevăzut esența regatului viitor mai profund decât alții, a prefigurat-o mai puternic și mai animat. Principalul avantaj al opiniilor lui Dostoievski este exact ceea ce i se reproșează uneori - absența sau, mai bine spus, respingerea conștientă a oricărui ideal social extern, adică unul care nu este legat de conversia internă a unei persoane sau de nașterea sa din nou. . O astfel de naștere nu este necesară pentru așa-numitul ideal social. El se mulțumește cu natura umană așa cum este ea – acesta este un ideal brut și superficial și știm că încercările de a-l realiza nu fac decât să confirme și să multiplice răul și nebunia care domnește deja în lume. Dostoievski nu avea un ideal atât de grosolan și superficial, fără Dumnezeu și inuman, iar acesta este primul său merit. El cunoștea prea bine toate adâncurile căderii umane, știa că răutatea și nebunia stau la baza naturii noastre pervertite și că dacă acceptăm această perversie ca normă, atunci nu se poate ajunge decât la violență și haos.
Atâta timp cât fundamentul întunecat al naturii noastre, răul în egoismul său exclusiv și nebunul în efortul său de a realiza acest egoism, trimite totul la sine și determină totul de la sine – atâta timp cât acest fundament întunecat este prezent în noi – nu este convertit și acest păcat originar nu este zdrobit, până atunci nu este posibilă nicio afacere reală pentru noi, iar întrebarea ce să facem nu are un sens rezonabil. Imaginați-vă o mulțime de oameni, orbi, surzi,

schilozi, stăpâniți de demoni și dintr-o dată apare o întrebare din această mulțime: ce să faceți? Singurul răspuns rezonabil aici este: căutați vindecarea; până nu ești vindecat, nu mai este de lucru pentru tine și până te prefaci că ești sănătos, nu există vindecare pentru tine.

O persoană care, pe boala sa morală, pe răutatea și nebunia sa, își întemeiază dreptul de a acționa și de a reface lumea în felul său - o astfel de persoană, indiferent de soarta și faptele sale exterioare - este prin însăși esența sa un criminal; inevitabil îi va viola și distruge pe alții, iar el însuși inevitabil va pieri din cauza violenței.- Se consideră puternic, dar este la cheremul forțelor străine; se mândrește cu libertatea sa, dar este sclavul aparențelor și al hazardului. O astfel de persoană nu va fi vindecată până când nu va face primul pas spre mântuire. Pe

primul pas spre mântuire pentru noi este să ne simțim neputința și captivitatea – cine va simți pe deplin acest lucru nu va mai fi un criminal; dar dacă se oprește asupra acestui sentiment de neputință și robie, atunci se va sinucide. Sinuciderea – violența proprie – este deja ceva mai înalt și mai liber decât violența împotriva altora. Conștient de insuficiența sa, o persoană se ridică astfel peste această inconsecvență și, pronunțând asupra sa pedeapsa cu moartea, nu numai că suferă ca un inculpat, ci acționează și cu autoritate, ca un judecător suprem. Dar chiar și aici judecata lui este nedreaptă. Există o contradicție internă în decizia de a se sinucide. Această decizie vine din conștiința neputinței și a robiei cuiva; Între timp, sinuciderea în sine este deja un anumit act de putere și libertate - de ce să nu folosiți această forță și libertate pentru viață? Dar ideea este că sinuciderea nu numai că recunoaște insuficiența umană în sine, dar o ridică și într-o lege universală - care este deja nebunie. El nu numai că simte rău, dar crede și în rău. Realizându-și boala, el nu crede în vindecare și, prin urmare, puterea și libertatea dobândite de acea conștiință pot fi folosite doar pentru autodistrugere. Oricine este conștient de răul universal, dar nu crede în Binele supraomenesc, se sinucide. Doar prin această credință un om cu gândire și conștiință este salvat de la sinucidere. El nu trebuie să se oprească la primul pas - conștiința răului său, ci trebuie să facă al doilea pas - pentru a recunoaște Binele existent deasupra lui. Și e nevoie de puțin bun simț pentru ca, simțind tot răul dintr-o persoană, să ajungi la Binele independent de persoană, și nu e nevoie de mult efort de bunăvoință pentru a te îndrepta către acest Bine și a-i da un loc în sine. Căci însuși acest Bin existent ne caută și ne întoarce spre el însuși și ne rămâne doar să ne supunem Lui, numai să nu-I împotrivim.

Cu credința în Binele supraomenesc, adică în Dumnezeu, revine și credința în om, care nu mai apare aici în singurătatea, slăbiciunea și robia lui, ci ca un participant liber la zeitate și un purtător al puterii lui Dumnezeu. Dar, crezând cu adevărat în Binele supraomenesc, nu mai putem permite ca manifestarea și acțiunea lui să fie asociate exclusiv cu starea noastră subiectivă, astfel încât Divinul în manifestarea lui.

a depins numai de acțiunea personală a unei persoane – trebuie fără greș, dincolo de atitudinea noastră religioasă personală, să recunoaștem revelația pozitivă a Divinității în lumea exterioară, trebuie să recunoaștem religia obiectivă. A limita acțiunea lui Dumnezeu la o singură conștiință morală a omului înseamnă a nega plenitudinea și infinitul Lui, înseamnă a nu crede în Dumnezeu. Dar crezând cu adevărat în Dumnezeu ca Bun, necunoscând granițe, este necesar să recunoaștem întruparea obiectivă a Divinului, adică unirea Lui cu însăși esența naturii noastre, nu numai în spirit, ci și în carne și prin ea. cu elementele lumii exterioare; iar aceasta înseamnă a recunoaște natura ca fiind capabilă de o astfel de întrupare a Divinității în ea, înseamnă a crede în răscumpărarea, sfințirea și îndumnezeirea materiei. Cu credința reală și deplină în Divin, nu numai credința în om se întoarce la noi, ci și credința în natură. Cunoaștem natura și materia, despărțite de Dumnezeu și pervertite în sine, dar credem în mântuirea ei și unirea ei cu divinitatea, transformarea ei în materie-Dumnezeu și recunoaștem omul adevărat și desăvârșit ca mijlocitor al acestei răscumpărări și restaurări. , adică Dumnezeu-om în liberul arbitru și acțiunea Sa. Omul adevărat, născut din nou, prin isprava morală a tăgăduirii de sine, conduce puterea vie a lui Dumnezeu în trupul mort al naturii și formează întreaga lume în împărăția universală a lui Dumnezeu. A crede în Împărăția lui Dumnezeu înseamnă a combina credința în om și credința în natură cu credința în Dumnezeu. Toate amăgirile minții, toate teoriile false și toate unilateralitățile și abuzurile practice au fost și au loc din separarea acestor trei credințe. Tot adevărul și tot binele provin din uniunea lor interioară. Pe de o parte, omul și natura au sens doar în legătura lor cu Divinul, pentru că omul, lăsat singur și afirmându-se pe propria sa fundație fără Dumnezeu, își expune neadevărul interior și, după cum știm, ajunge la crimă și sinucidere, în timp ce natura, separată de Duhul lui Dumnezeu, este un mecanism mort și lipsit de sens, fără cauză și scop – și, pe de altă parte, Dumnezeu, separat de om și natură, în afara revelației sale pozitive este fie o distragere goală, fie o indiferență atotconsumătoare. pentru noi.

Printr-o împărțire atât de pernicioasă a celor trei principii și a trei credințe, a trecut întreaga iluminare liberă a Europei. Aici au apărut mistici (liniștiști și pietiști), străduindu-se să se înece în contemplarea Divinului, disprețuind libertatea umană și îndepărtându-se de natura materială. Aici au mai vorbit umaniști (raționaliști și idealiști), venerând principiul uman, declarând autolegalitatea și supremația necondiționată a minții umane și ideea concepută prin aceasta, văzând în Dumnezeu doar germenul omului, iar în natură doar umbra lui. Dar această umbră și-a făcut simțită realitatea prea puternic și, în cele din urmă, după prăbușirea idealismului, naturaliștii (realiştii și materialiștii) ajung în prim-planul iluminismului modern, care, alungând din viziunea lor asupra lumii toate forțele spiritului și ale Divinului, se înclină. înaintea mecanismului mort al naturii... Toate aceste tendințe unilaterale s-au prins reciproc în minciuni și și-au expus suficient eșecul. Iar iluminarea noastră rudimentară a trecut prin aceste trei direcții abstracte. Dar viitorul spiritual al Rusiei și al umanității nu este în ei. Falși și fără rod în cearta lor, ei găsesc atât adevărul, cât și puterea rodnică în uniunea lor interioară – în plinătatea ideii

creștine. Această idee afirmă întruchiparea principiului divin în viața naturală prin isprava liberă a omului, adăugând credinței în Dumnezeu credința în Dumnezeu-om și în Dumnezeu-materie (Maica lui Dumnezeu). Asimilată instinctiv și semi-conștient de poporul rus încă de la botezul său, această idee creștină triunică ar trebui să devină și baza dezvoltării spirituale conștiente a Rusiei în legătură cu soarta întregii omeniri. Acest lucru a fost înțeles și proclamat de Dostoievski. Mai mult decât oricare dintre contemporanii săi, el a luat ideea creștină armonios în tripla ei plenitudine: a fost atât mistic, cât și umanist, și naturalist în același timp. Posedând un sentiment viu de legătură interioară cu supraomenul și fiind în acest sens un mistic, a găsit în același sentiment libertatea și puterea omului; cunoscând tot răul omenesc, el a crezut în toată bunătatea umană și a fost, după toate conturile, un adevărat umanist. Dar credința lui în om era liberă de orice idealism sau spiritualism unilateral: el a luat omul în toată plinătatea și realitatea lui.

știri; o astfel de persoană este strâns legată de natura materială, iar Dostoievski s-a îndreptat către natură cu dragoste profundă și tandrețe, a înțeles și a iubit pământul și tot ce este pământesc, a crezut în puritatea, sfințenia și frumusețea materiei. Nu există nimic fals și păcătos într-un astfel de materialism. Așa cum adevăratul umanism nu este închinarea răului uman doar pentru că este uman, tot așa și adevăratul naturalism nu este sclavia naturii pervertite doar pentru că este naturală. Umanismul este credință în om, dar nu există nimic de crezut în răul și infirmitățile omenești – sunt evidente, acolo; și nici în natura pervertită nu există nimic de crezut – este un fapt vizibil și tangibil. A crede în om înseamnă a recunoaște în el ceva mai mult decât ceea ce este prezent, înseamnă a recunoaște în el acea forță și acea libertate care îl leagă de Divin; iar a crede în natură înseamnă a recunoaște în ea ușurința și frumusețea ascunsă care o fac trupul lui Dumnezeu. Adevăratul umanism este credința în Dumnezeu-omul, iar adevăratul naturalism este credința în Dumnezeu-materia. Îndreptățirea acestei credințe, revelarea pozitivă a acestor principii, realitatea lui Dumnezeu-om și Dumnezeu-materie ne sunt date în Hristos și în Biserică, care este trupul viu al lui Dumnezeu-om. Aici, în creștinismul ortodox, în Biserica universală, găsim o temelie solidă și un început esențial pentru o nouă viață spirituală, pentru formarea armonioasă a adevăratei omeniri și adevăratei naturi. Iată, deci, condiția prezentei cauze. O lucrare adevărată este posibilă numai dacă atât în om, cât și în natură există forțe pozitive și libere de lumină și bunătate; dar fără Dumnezeu, nici omul, nici natura nu au asemenea forțe. Despărțirea de Divin, adică de plinătatea Binelui, este rea, iar acționând pe baza acestui rău, nu putem face decât o faptă rea. Ultima faptă a unui om fără Dumnezeu este crima sau sinuciderea. Omul aduce răutatea în natură și ia moartea din ea. Numai renunțând la poziția noastră falsă, la nebunita noastră absorbție, la singurătatea noastră rea, doar legându-ne cu Dumnezeu în Hristos și cu lumea în Biserică, putem face adevărata lucrare a lui Dumnezeu – ceea ce Dostoievski numea lucrarea ortodoxă.

Dacă creștinismul este religia mântuirii, dacă

Întrucât ideea creștină constă în vindecare, unirea internă a acelor principii, a căror luptă este moartea, atunci esența adevăratei lucrări creștine va fi ceea ce în limbajul logic se numește sinteză, iar în limbajul moral - reconcilierea.
Dostoievski a conturat vocația Rusiei în discursul său Pușkin cu această trăsătură comună. A fost ultimul lui cuvânt și testament. Și aici era ceva mult mai mult decât un simplu apel la sentimente pașnice în numele lărgimii spiritului rus - aici era deja o indicație a sarcinilor istorice pozitive sau, mai bine, a îndatoririlor Rusiei. Nu în zadar s-a simțit și simțit la vremea aceea că disputa dintre slavofilism și occidentalism a fost desființată – iar abolirea acestei dispute înseamnă abolirea în ideea celei mai vechi discordii istorice dintre Orient și Vest – înseamnă găsirea unei noi poziții morale pentru Rusia, salvarea ei de nevoia de a continua lupta anticreștină între Est și Vest și să-i impună o mare datorie de a sluji atât Răsăritul cât și Vestul moral, reconciliându-le pe amândouă în sine.
Și această datorie și această numire nu au fost inventate pentru Rusia, ci i-au fost date de credința și istoria creștină.
Împărțire între Est și Apus în sensul de discordie și antagonism, dușmănie reciprocă și ură – o astfel de diviziune nu ar trebui să existe în creștinism și, dacă există, atunci este un mare păcat și o mare calamitate. Dar tocmai în vremea când acest mare păcat era săvârșit în Bizanț, Rusia s-a născut pentru mântuirea ei. După ce a adoptat creștinismul ortodox din Bizanț, Rusia, împreună cu sanctuarul lui Dumnezeu, ar trebui să asimileze pentru totdeauna păcatele istorice ale regatului bizantin, care și-a pregătit propria moarte? Dacă, contrar deplinătății ideii creștine, Bizanțul a stârnit din nou o mare controversă mondială și a luat parte în ea - de partea Răsăritului, atunci soarta lui nu este un model pentru noi, ci o lecție 4.
De la început, Providența a plasat Rusia între Orientul necreștin și forma occidentală a creștinismului - între basurmanism și latinism, și în timp ce Bizanțul era într-o ostilitate unilaterală față de Occident,

din ce în ce mai impregnată de principii exclusiv estice și transformându-se într-un regat asiatic, se dovedește a fi la fel de neputincioasă atât împotriva cruciaților latini, cât și împotriva barbarilor musulmani și se supune în cele din urmă celor din urmă 5 - Rusia se apără cu succes decisiv atât din Est. iar din Occident respinge victorios basurmanismul și latinismul. Această luptă externă cu ambii adversari a fost necesară pentru formarea externă și întărirea Rusiei, pentru formarea organismului ei de stat. Dar acum această sarcină externă a fost îndeplinită, corpul Rusiei a luat formă și a crescut, forțele extraterestre nu îl pot absorbi - iar vechiul antagonism își pierde sensul. Rusia și-a arătat suficient atât Estului, cât și Vestului puterea ei fizică în lupta împotriva lor – acum trebuie să le arate puterea spirituală în reconciliere. Nu vorbesc despre convergența externă și transferul mecanic către noi a formelor străine, care a fost reforma lui Petru cel Mare, necesară doar ca pregătire. Adevărata sarcină nu este de a adopta, ci de a înțelege formele altor oameni, de a recunoaște și asimila esența pozitivă a spiritului altuia și de a se uni moral cu acesta în numele celui mai înalt adevăr universal. Reconcilierea este necesară în esență, dar esența reconcilierii este Dumnezeu, iar adevărata reconciliere constă în a trata dușmanul nu ca pe un om, ci „ca Dumnezeu”. Acest lucru este cu

atât mai urgent pentru noi, cu cât acum ambii noștri principali adversari nu mai sunt în afara noastră, ci în mijlocul nostru. Latinismul, reprezentat de polonezi, și basurmanismul, adică Orientul necreștin, reprezentat de evrei, au devenit parte a Rusiei și, dacă sunt dușmanii noștri, atunci sunt deja dușmani interni și dacă ar trebui să fie un război cu ei, atunci acesta va fi deja un război intestin. Nu mai există doar conștiință creștină, ci înțelepciunea umană vorbește despre reconciliere. Și nu este suficient aici să ai sentimente pașnice față de adversari ca față de oameni în general, căci acești adversari nu sunt oameni în general, ci oameni cu totul speciali, cu caracter specific propriu, iar pentru o reconciliere reală, o înțelegere profundă a este nevoie de acest caracter particular al lor - trebuie să te întorci la esența lor spirituală și să o tratezi ca pe un zeu *.
* Mi se pare clar din cele spuse că nu este vorba de concesii şi

Originea spirituală a polonezilor este catolicismul, originea spirituală a evreilor este religia evreiască. A te împăca cu adevărat cu catolicismul și iudaismul înseamnă în primul rând a separa în ele ceea ce este de Dumnezeu și ceea ce este de oameni. Dacă noi înșine avem un interes viu în cauza lui Dumnezeu pe pământ, dacă sfințenia Lui ne este mai dragă decât toate relațiile umane, dacă nu punem puterea veșnic a lui Dumnezeu la aceeași scară cu faptele trecătoare ale oamenilor, atunci prin scoarța tare a păcatelor și a iluziilor vom discerne sigiliul alegerii divine , în primul rând, asupra catolicismului și apoi asupra iudaismului. Văzând că Biserica Romană, chiar și în cele mai vechi timpuri, stătea singură ca o stâncă solidă împotriva căreia s-au spart toate valurile întunecate ale mișcării anti-creștine (erezii și islam); văzând că, chiar și în vremurile noastre, numai Roma rămâne neatinsă și de nezdruncinat în mijlocul curentului civilizației anti-creștine și numai din ea se aude un cuvânt autoritar, deși dur, de condamnare a lumii fără Dumnezeu, nu vom atribui acest lucru. o oarecare încăpățânare umană de neînțeles, dar recunoașteți aici și o putere secretă a lui Dumnezeu; iar dacă Roma, de nezdruncinat în sanctuarul ei, în același timp, străduindu-se să aducă totul uman în acest sanctuar, s-a mișcat și s-a schimbat, a mers înainte, s-a împiedicat, a căzut adânc și s-a înviat, atunci nu este de treabă să o judecăm pentru aceste poticniri. și căzând, pentru că noi ei nu l-au susținut și nici nu l-au ridicat, ci au privit cu mulțumire drumul anevoios și alunecos al fratelui lor din vest, așezat la locul lor și, stând pe loc, nu a căzut. Dacă tot ceea ce este omenește rău, tot ceea ce este mărunt și murdar este atât de izbitor pentru noi, dacă vedem atât de clar și distinct tot acest praf de pe pământ și tot ceea ce este divin și sfânt pentru noi, dimpotrivă, este imperceptibil, întunecat și incredibil, atunci aceasta înseamnă doar că noi înșine avem puțin din Dumnezeu. Să-I dăm mai mult spațiu în noi și să-L vedem mai clar în ceilalți. Atunci vom vedea puterea Lui nu numai în Biserica Catolică, ci și în sinagoga evreiască. Atunci vom înțelege și vom accepta cuvintele Apostolului despre israeliți: „Ei au înfiere și slavă și
compromisuri în lupta externă (bisericesc-politică și națională), ci despre eliminarea cauzei interne a acestei lupte prin reconcilierea spirituală pe temeiuri pur religioase. Până la restabilirea unității

interioare religioase, până atunci lupta politică și națională rămâne în sine.

tu și statutul, și slujba și promisiunile; proprii părinţii lor, şi din ei Hristos după trup, care este peste tot Dumnezeu... Sau a respins Dumnezeu pe poporul Său? Da, nu va fi! Dumnezeu nu și-a respins poporul, pe care l-a cunoscut mai înainte... Dar ca să nu fiți mândri, nu vreau să vă las, fraților, în necunoașterea tainei că Israel a fost parțial orbit, până nu va intra plinătatea neamurilor. Și atunci tot Israelul va fi mântuit... Căci Dumnezeu a pus pe toți în împotrivire, ca să aibă milă de toți.
Cu adevărat, dacă pentru noi cuvântul lui Dumnezeu este mai adevărat decât toate considerațiile omenești și cauza Împărăției lui Dumnezeu este mai prețioasă decât toate interesele pământești, atunci calea împăcării cu dușmanii noștri istorici ne este deschisă. Și să nu spunem: vor merge înșiși adversarii noștri în pace, cum vor reacționa ei la asta și ce ne vor răspunde? Conștiința altor oameni ne este necunoscută, iar treburile altora nu sunt în puterea noastră. Nu stă în puterea noastră ca alții să ne trateze bine, dar stă în puterea noastră să fim demni de un astfel de tratament. Și nu trebuie să ne gândim la ceea ce ne vor spune alții, ci la ceea ce vom spune noi lumii.
Într-o conversație, Dostoievski a aplicat Rusiei viziunea lui Ioan Evanghelistul despre o femeie îmbrăcată în soare și în chin care dorește să dea naștere unui fiu de bărbat: soția este Rusia, iar noul Cuvânt pe care îl naște este noul Cuvânt. că Rusia trebuie să spună lumii. Indiferent dacă această interpretare a „marele semn” este corectă sau nu, Dostoievski a ghicit corect noul Cuvânt al Rusiei. Acesta este cuvântul de reconciliere pentru Răsărit și Apus în unirea adevărului etern al lui Dumnezeu și a libertății umane.
Aceasta este sarcina și datoria cea mai înaltă a Rusiei și acesta este „idealul social” al lui Dostoievski. Fundamentul său este renașterea morală și isprava spirituală, nu mai a unui individ, singuratic, ci a unei întregi societăți și oameni. Ca de altădată, un astfel de ideal nu este clar pentru învățătorii lui Israel, dar conține adevărul și va birui lumea 8.

9*
Aplicație
O NOTĂ ÎN APĂRAREA LUI DOSTOIEVSKI ÎMPOTRIVA ACUZĂRII DE „NOUL” CREȘTINISM
(„Noii noștri creștini”, etc. K. Leontiev, Moscova, 1882)
„Fiecare om este o minciună”.
„Iată că cauți să Mă omori — omul care ți-a spus adevărul”, „Crezi că am venit să aduc pacea pe pământ? Nu, dar despărțire.”
Și va fi o turmă și un păstor.
„Frica de Domnul este începutul înțelepciunii”.
"Dumnezeu este iubire. Nu există frică în dragoste, dar iubirea perfectă alungă frica.
ESTE POSIBIL SĂ REDUCEȚI ÎNTREAGA esență a creștinismului la o singură umanitate? Există un scop al creștinismului - armonie universală și prosperitate pe pământ, atins prin progresul natural al omenirii?
În cele din urmă, temelia vieții și activității creștine se află numai în iubire?

Când aceste întrebări sunt puse direct, răspunsul la ele nu poate fi îndoielnic. Dacă întreaga imagine este într-o singură umanitate, atunci ce legătură are religia creștină cu ea! de ce atunci vorbim despre asta în loc să predici direct umanitatea simplă? Dacă scopul vieții este atins prin progresul natural și constă în prosperitatea pământească, atunci de ce să conectați acest lucru cu o astfel de religie, care este ținută împreună prin mister, miracol și realizare? În cele din urmă, dacă întregul scop al religiei constă într-un sentiment uman de iubire, atunci aceasta înseamnă că religia nu are absolut nimic de făcut și nu este nevoie de ea însăși. Pentru dragostea umană, pentru toate ei

complexitatea psihologică - în sens moral, este doar un simplu fapt întâmplător și nu poate constitui sub nicio formă conținutul principal al unei predici religioase. Însuși Apostolul Iubirii își întemeiază predica nu pe morala iubirii, ci pe adevărul mistic al întrupării Logosului divin: „ce a fost de la început, ce am auzit, ce am văzut cu ochii noștri, ce am cercetat și ce s-au atins mâinile noastre, despre sensul vieții (căci viața s-a arătat, și am văzut și am mărturisit și vă vestim această viață veșnică care a fost cu Tatăl și ni s-a arătat), despre ceea ce am văzut și auzit, noi vestește vouă, ca și voi să aveți părtășie cu noi și părtășia noastră cu Tatăl și cu Fiul Său, Isus Hristos” (versetul I din Ioan 1, 1-3). Dar despre dragoste se vorbește abia mai târziu, căci iubirea nu poate fi rodnică decât pe pământul unui suflet credincios și regenerat. Și pe pământ pur uman, rămâne doar o dispoziție personală, pentru că nu se poate nici transmite iubire (ca simplu sentiment) celorlalți, nici nu o poate cere celorlalți - se poate afirma doar prezența sau absența ei într-un caz dat. În consecință, în sine, ca stare subiectivă, iubirea nu poate fi subiectul unei îndatoriri religioase sau sarcina acțiunii religioase. Punerea directă a acestor trei întrebări și răspunsul decisiv la acestea în sens negativ este principalul interes și meritul broșurii Noii noștri creștini. Ceea ce atacă autorul este dorința de a înlocui plinătatea vie a creștinismului cu locuri comune ale moralității abstracte, acoperite de un nume creștin fără esență creștină - această dorință este foarte comună în zilele noastre și trebuie remarcat. Din păcate, în timp ce denunța erorile pseudocreștinismului, autorul pamfletului le-a datat pe numele a doi scriitori ruși, dintre care cel puțin unul este cu hotărâre ferit de aceste erori.

Autorul pamfletului despre justiție apreciază foarte mult semnificația și meritele lui Dostoievski. Dar ideea creștină, pe care o slujea acest om remarcabil, a fost distorsionată în mintea lui, potrivit domnului Leontiev, printr-un amestec de sentimentalism și umanism abstract. Un indiciu de sentimentalism ar putea fi în stilul autorului Poor People, dar, în orice caz, umanismul

Dostoievski nu a fost acea morală abstractă pe care o denunță domnul Leontiev, căci Dostoievski și-a bazat cele mai bune speranțe pentru om pe credința reală în Hristos și în Biserică, și nu pe credința în rațiunea abstractă sau în acea umanitate fără Dumnezeu și stăpânită de demoni, care în romane. al lui Dostoievski însuși, mai clar decât oriunde altundeva, reflectat în toată abominația ei. Umanismul lui Dostoievski a fost afirmat pe baza mistică supraomenească a

creștinismului adevărat, iar atunci când evaluăm o figură din punct de vedere creștin, cel mai important lucru este pe ce stă și pe ce construiește. *
„Este posibil”, întreabă domnul Leontiev, „să construim o nouă cultură națională pe baza unui sentiment bun pentru oameni, fără vreun obiect de credință determinat, în același timp material și mistic, care să stea deasupra acestei umanități – aceasta este întrebarea? ." Și Dostoievski ar fi răspuns la această întrebare în același mod negativ ca și autorul pamfletului. Idealul culturii adevărate – națională și universală împreună – s-a bazat la Dostoievski nu numai pe un sentiment bun față de oameni, ci mai ales pe obiecte mistice de credință care stau deasupra acestei umanități, și anume pe Hristos și pe Biserică și pe însăși creația. a adevăratei culturi i s-a părut lui Dostoievski în primul rând.ca o „cauză ortodoxă” religioasă; iar „credința în divinitatea tâmplarului nazarinean răstignit sub Pontul Pilat” a fost începutul inspirator al tot ceea ce a spus și scris Dostoievski.
„Creștinismul nu crede într-o morală autonomă mai bună a individului sau în mintea unei umanități colective, care mai devreme sau mai târziu trebuie să creeze un paradis pe pământ.” Nici Dostoievski nu credea în așa ceva. Dacă a fost moralist, așa cum îl numește domnul Leontiev, atunci morala sa nu era autonomă (autolegită), ci creștină, bazată pe convertirea religioasă și renașterea omului. Iar mintea colectivă a omenirii, cu încercările sale de a face un nou pandemoniu babilonian, nu numai că a fost respinsă de Dostoievski, ci i-a servit și ca obiect de ridicol plin de duh, și nu numai în ultima perioadă a vieții sale, ci chiar și mai devreme. Lăsați domnul Leontiev să recitească măcar Note din subteran.
Dostoievski credea în om și umanitate

numai pentru că a crezut în Dumnezeu-omul și în Dumnezeu-bărbăție – în Hristos și în Biserică.
„Hristos este cunoscut doar prin Biserică. Iubește mai întâi Biserica. Numai prin Biserică puteți veni împreună cu oamenii simplu și liber și puteți intra în încrederea lor.
Trebuie să învățăm de la oameni să ne smerim mental, să înțelegem că există mai mult adevăr în viziunea lor asupra lumii decât în a noastră. Așadar, smerenia în fața poporului pentru cel care este clar conștient de sentimentele sale nu este altceva decât smerenie în fața Bisericii.
Sub aceste cuvinte frumoase, fără îndoială, Dostoievski ar fi semnat. În Jurnalul unui scriitor, domnul Leontiev a putut găsi multe pasaje care exprimă tocmai aceste gânduri. Este de ajuns să ne amintim ce s-a spus acolo împotriva populiștilor noștri, care doreau să se unească cu oamenii și să le facă bine în afară de Biserică.
Numai iubind Biserica și slujind-o, cineva își poate sluji cu adevărat poporul și umanitatea. Căci nu poți sluji la doi stăpâni. Slujirea aproapelui trebuie să coincidă cu slujirea lui Dumnezeu, iar lui Dumnezeu nu poate fi slujit altfel decât iubind ceea ce El Însuși a iubit – singurul obiect al iubirii lui Dumnezeu, iubitul și prietenul Său, adică Biserica.
Biserica este omenire îndumnezeită prin Hristos, iar crezând în Biserică, a crede în umanitate înseamnă doar a crede în capacitatea ei de a deveni zeu, a crede, după cuvintele Sfântului Atanasie cel Mare, că în Hristos Dumnezeu a devenit un om pentru a face din om un

zeu.această credință nu este eretică, ci cu adevărat creștină, ortodoxă, patristică.
Și cu această credință, predica sau profeția despre împăcarea universală, armonia lumii etc. se referă direct doar la triumful final al Bisericii, când, după cuvântul Mântuitorului, va fi o turmă și un păstor, iar după Cuvântul Apostolului, Dumnezeu va fi totul în toți 6 . Dostoievski a trebuit să vorbească cu oameni care nu citiseră Biblia și care uitaseră catehismul. Prin urmare, pentru a fi de înțeles, el a trebuit involuntar să folosească expresii precum „armonie universală” atunci când a vrut să vorbească despre Biserica triumfătoare sau

celebru. Și în zadar subliniază domnul Leontiev că triumful și glorificarea Bisericii trebuie să aibă loc în lumea următoare, în timp ce Dostoievski credea în armonia universală aici pe pământ. Căci o asemenea graniță necondiționată între „aici” și „acolo” nu este presupusă în Biserică. Iar pământul însuși, după Sfintele Scripturi și după învățătura Bisericii, este un termen schimbător. Unul este acel pământ, despre care se vorbește la începutul cărții Genezei, că era invizibil și neorganizat, și întuneric în vârful prăpastiei, iar celălalt este cel despre care se spune: Dumnezeul regelui al pământului a apărut și va trăi cu oamenii și încă un altul va fi acel pământ nou în care trăiește adevărul.starea ființelor spirituale. Iar acea armonie universală, despre care a profețit Dostoievski, nu înseamnă deloc prosperitatea utilitară a oamenilor de pe pământul actual, ci tocmai începutul acelui pământ nou în care trăiește adevărul. Și apariția acestei armonii mondiale, sau a Bisericii triumfătoare, nu va avea loc deloc prin progres pașnic, ci în durerile și bolile unei noi nașteri, așa cum este descrisă în Apocalipsa, cartea preferată a lui Dostoievski în ultimii săi ani. „Și s-a arătat în cer un semn mare, o femeie îmbrăcată cu soare, cu luna sub picioarele ei și pe capul ei o coroană de douăsprezece stele. Și în pântecele averilor strigă rugăciune și suferință pentru a naște.
Și numai atunci, în spatele acestor boli și chinuri, triumf și glorie și bucurie.
„Și am auzit ca glasul multor oameni și ca glasul multor ape și ca un glas de tunete puternice, zicând: Aliluia, căci Domnul Dumnezeul Atotputernicul a împărățit. Să ne bucurăm și să ne bucurăm și să-I dăm slavă, căci a venit nunta mielului și soția Lui s-a pregătit să mănânce. Și i s-a dat să se îmbrace cu pânză curată și strălucitoare: pânză pentru îndreptățirea sfinților este.
„Și am văzut cerul nou și pământul nou; cerul cel dintâi și pământul cel dintâi dispăruseră și nu era nimeni care să poarte marea. Iar eu, Ioan, am văzut cetatea Sfântului Ierusalim coborând iarăși de la Dumnezeu din ceruri, pregătită ca o mireasă pentru soțul ei. Și am auzit un glas mare din cer care spunea: Iată cortul

Dumnezeu este cu oamenii și El va locui cu ei; și acești oameni vor fi ai Lui, și Dumnezeu Însuși va fi cu ei, Dumnezeul lor. Și Dumnezeu le va îndepărta orice lacrimă din ochii lor și nu va fi moarte pentru nimeni: nici plâns, nici plâns, nici boală nu va fi pentru nimeni, ca prima mimoidosha.

Acesta este genul de armonie și prosperitate mondială pe care Dostoievski a avut în minte, repetând doar cu propriile sale cuvinte profețiile revelației Noului Testament.
Câteva cuvinte despre „cruzime”
În general, vorbind în cuvântul de schimb, „e liniște cu o persoană”, și atenție la el, la divina lui (eva!) Originea sa transformat la zero și ceva neplăcut se întâmplă în toată lumea în acest domeniu...
(„Notele părintelui”, oct. 1882, p. 470)
Ultimele două numere ale Otechestvennye Zapiski conţin articole [g. N. Mihailovski] despre Dostoievski sub titlul „Talent crud”. [Talentul crud este Dostoievski] ; toată activitatea [sa] literară a [căruia] Dostoievski se reduce aici la un chin inutil și la jocul fără rost al „mușchilor creativității”. Jucându-se cu acești „mușchi”, își chinuia eroii cu plăcere și exces pentru a-și chinui cititorii prin ei. [Acest subiect a fost dezvoltat]. [G. Mihailovski și-a dezvoltat tema nu fără pricepere, dar în sine este o temă atât de neplăcută și absurdă, încât argumentele domnului Mihailovski cu greu pot înșela pe nimeni. Cititorii cărții „Părinte. zap”, probabil că ei înșiși au citit Dostoievski și, prin urmare, știu ce este în el]. Cei pentru care Dostoievski a scris știu că avea ceva mai mult decât „talent crud”. [Știe asta și domnul Mihailovski]. Dar nu este asta. În [al său] articol există

un pasaj care [merită atenție] ridică o întrebare generală foarte importantă și provoacă reflecții destul de triste. Subliniind că cruzimea talentului inerentă lui Dostoievski nu putea fi atenuată de un simț al proporției, pe care Dostoievski nu îl avea, [dl. Mihailovski] autorul [lui] continuă astfel:
„Există o altă împrejurare care, chiar și cu cruzimea talentului înnăscut și, prin urmare, greu de eliminat, l-ar putea salva pe Dostoievski de chinuri inutile, iar cititorii și personajele sale de chinurile inutile. Nu-mi amintesc care dintre eroii lui Eugene Sue, fiind prin natură, în sensul literal al cuvântului, o persoană însetată de sânge, dar, căzut sub influența vreunui lider binevoitor și inteligent, devine o persoană complet nefericită. Forțele elementare ale naturii îl atrag la vărsare de sânge, iar influența unui lider virtuos și inteligent nu permite vărsarea de sânge. În cele din urmă, problema se rezolvă foarte simplu: un lider binevoitor și inteligent l-a plasat pe eroul însetat de sânge în abator ca măcelar. Aici eroul își poate satisface înclinațiile crude, făcând în același timp un bine comun. Aceasta, desigur, nu este altceva decât o ilustrare grosolană a teoriei lui Fourier, conform căreia pasiunile și înclinațiile investite în om de natură, oricât de urâte par ele, nu au nevoie decât de o anumită adaptare pentru a oferi un serviciu util societății. nu are nimic de-a face aici cu teoria ingenioasă a lui Fourier și nici cu ilustrația brută a lui Xu. Dar ea, această ilustrație, poate tocmai din cauza grosolanei sale, dacă nu ne rezolvă întrebarea, atunci atrage clar posibilitatea soluționării ei. Într-adevăr, răutatea, cruzimea, chinul să dispară de pe fața pământului și dragostea să înflorească pe mormintele lor. Ce mai bine! Dar strada pleacă, într-o zi va fi. Și atâta timp cât nu există „pace pe pământ și bunăvoință între oameni”, cel mai iubitor persoană va recunoaște că „vrăjmășia nestăpânită, sălbatică, cu înverșunare răutate” este posibilă și chiar obligatorie. Și orice dușmănie necesită uneori oameni cruzi (nu chinuitori, desigur,

care nu sunt necesari pentru nicio muncă). Așa că lasă-l pe Dostoievski să-și asume un rol în această dușmănie,

corespunzător înclinaţiilor şi abilităţilor sale, care şi-ar găsi astfel un anumit punct de aplicare. Nu contează cum s-au găsit înclinațiile însetate de sânge ale eroului Xu. Dar acest erou a avut un lider virtuos și inteligent, atât de virtuos, inteligent și, în plus, puternic încât probabil că nu întâlnești o astfel de persoană în viața reală. Și este îndoielnic că Dostoievski, el însuși un om al puterii, s-ar supune multă vreme oricărui fel de conducere personală. Doar ceva incorporal, ideal, în fața căruia celui mai mândru și mai puternic om nu îi este rușine să se închine și, în același timp, astfel încât să nu plutească undeva în nori, ci să stea mereu aici, aproape, îmbrățișând constant o persoană. Oamenii umili și slabi se pot mulțumi cu acea disciplină morală, care este dată de îndrumarea personală sau de dictatele principiilor transcendentale. Dar oamenii care sunt puternici, puternici, care ei înșiși știu să controleze inimile oamenilor într-un fel sau altul, nu își vor pune asupra lor jugul conducerii personale. Ei (nu toți, bineînțeles) sunt familiarizați cu „mândria vrăjmășie cu cerul” 3. au investit o părticică din ei înșiși, din gândurile, sentimentele, voința lor; iar un astfel de început nu poate fi decât un anumit ideal social. Dacă Dostoievski ar fi avut un asemenea ideal, nu i-ar fi permis să se angajeze în chinuri inutile și în jocurile inutile ale mușchilor creativității, ci și-ar fi îndreptat înclinațiile crude într-o direcție precisă. Dar Dostoievski nu avea un asemenea ideal...” („Otech. Zap.”, octombrie 1882, pp. 263-265).
Da, Dostoievski nu a avut un astfel de ideal social pentru care să se potrivească înclinații rigide, nu a avut un asemenea ideal social care să necesite dușmănie nestăpânită și sălbatică. Nu a luat în zadar cuvintele „ideal social” și știa diferența dintre ceea ce se întâmplă și ceea ce ar trebui să fie. Pătrunzând mai adânc decât alții în elementul întunecat și nebun al sufletului uman, el a reflectat-o în personajele sale, uneori cu o putere strălucitoare [și uimitoare], alteori

cu tensiune excesivă și cu adevărat dureroasă [subtilitate și detaliu]. Dar pe lângă această latură greșită a sufletului uman, pe care Dostoievski a reprodus-o și ne-a arătat-o ca o realitate psihologică, el avea de fapt un ideal moral și social care nu permitea tranzacții cu forțele malefice, nefiind nevoie de cutare sau cutare aplicare exterioară a înclinațiilor malefice, ci moralitatea lor internă.renașterea – un ideal neinventat de Dostoievski, dar lăsat moștenire întregii omeniri prin Evanghelie. Acest ideal nu i-a permis lui Dostoievski să legitimeze și să ridice „vrăjmășia nestăpânită și sălbatică” la cuvenită - o astfel de dușmănie aparține în întregime realității rele, ea nu-și are locul în realizarea unui ideal social, căci acest ideal constă tocmai în abolirea [întâi. în sine, și apoi în altele] vrăjmășie sălbatică și nestăpânită. Treaba este dificilă. [Și domnul Mihailovski și oamenii lui] purtătorii noii idei sociale nu sunt acceptați pentru această lucrare, ei pur și simplu iau toată urâciunea umană așa cum este și ni le prezintă cu mulțumire de sine sub masca unui ideal social. Toți factorii răi ai realității noastre rămân

inviolabili în esența lor morală și doar își schimbă locurile sau primesc „un anumit punct de aplicare”. Să presupunem că ești nepoliticos însetat de sânge. Amenda! spune idealul social: mergi ca măcelar la un abator (și se presupune că abatoarele trebuie să existe pentru totdeauna). Ești răutăcios de crud? Amenda! ia pumnalul, fii Ravaglia-com. Ai instincte distructive puternice, poate ești predispus la piromanie? Perfect! ia praf de pușcă, dinamită, aruncă în aer biserici, da foc la palate și teatre. Suferi de invidie și vanitate? nici asta nu este rău: devii un publicist radical, slujește-ți partidul cu calomnii și calomnii. Toate acestea sub sugestia și îndrumarea directă a „idealului social” și cu respectarea „disciplinei morale”. Există și disciplină în bandele de tâlhari.

Conform acestei noi morale (nouă, totuși, doar în forma ei cinică, dar în esență neschimbată de pe vremea lui Cain și Abel), cruzimea, dușmănia sălbatică etc. sunt permise și chiar obligatorii,

numai dacă sunt îndreptate într-o anumită direcţie şi au un anumit punct de aplicare. Singura problemă este că nu există nicio măsură și un judecător prin care să fie determinat un subiect legal și obligatoriu pentru cruzime și ostilitate. În vremurile primitive, și printre popoarele sălbatice chiar și acum, războinicii capturați ai unui trib sau clan vecin erau mâncați de vii sau sacrificați zeilor. A fost destul de crud, dar o asemenea aplicare a unor înclinații crude era destul de legitimă și chiar obligatorie pentru acești sălbatici și cerută de idealul lor social. La un moment dat, romanii istorici, supunându-se idealului lor de unitate statală, au suprimat fără milă popoarele care s-au răzvrătit împotriva lor, au ucis, de exemplu, sute de mii de evrei și au distrus complet Ierusalimul. Fără îndoială, a fost crud, dar este de asemenea incontestabil faptul că împăratul Titus putea, în bună conștiință, să considere o asemenea aplicare a cruzimii nu numai legală, ci și destul de obligatorie în virtutea idealului social roman. Același lucru trebuie spus despre cruzimea cruciaților din campania albigensă, despre cruzimea [a inchizitorilor împotriva ereticilor și] proceselor catolice și chiar mai protestante ale vrăjitorilor și vrăjitoarelor, despre cruzimea iacobinilor francezi, care au înecat și i-au măcelărit pe susținători. a vechiului regim în zeci de mii. În toate aceste cazuri, cruzimea a fost îndreptată într-o anumită direcție și a primit un anumit punct de aplicare sub îndrumarea unui anumit ideal social. În același mod, în prezent, partidele revoluționare din întreaga Europă sunt gata să-și îndrepte dușmănia lor nestăpânită și sălbatică împotriva claselor conducătoare și proprietare, iar acestea din urmă, bineînțeles, nu vor ezita să „aplice” toată cruzimea lor împotriva elemente revoluţionare. Și nu va avea sfârșit această garanție reciprocă a violenței răutăcioase, acest canibalism complicat, atâta timp cât idealul social este separat de moral, atâta timp cât pasiunile malefice sunt justificate prin puncte de aplicare. Menționând ironic despre „înflorirea iubirii” și despre „pacea pe pământ”, domnul Mihailovski exclamă: „Ce mai bine! Dar vine melcul, într-o zi va fi!” Probabil nici măcar niciodată, [din] punctul său de vedere, conform idealului său social. Căci dacă, pe baza faptului că între noi domnește

vrăjmășie, trebuie să o recunoaștem drept legitimă și chiar obligatorie și, mai mult, o vrăjmășie sălbatică și nestăpânită, atunci întrebarea este: de unde poate veni pacea pe pământ? [Clar] Înainte de a apărea orice posibilitate a unei astfel de lumi, trebuie, cel puțin în idee, cel puțin în principiu, cel puțin în legea conștiinței noastre, să renunțăm cu hotărâre la răutate și dușmănie, să le condamnăm necondiționat ca rele morale, indiferent de ce puncte de aplicare. Altfel, vor să corecteze realitatea, dar între ei, atât în inimile lor, cât și în fapte, se înclină în fața răului fundamental al acestei realități.
Predicarea cruzimii obligatorii ni s-a părut un fenomen semnificativ. Remarcăm cu plăcere protestul împotriva unei asemenea predici pe paginile aceleiași reviste, în articolul „Dumnezeu suferă păcatele” [cu umor potrivit caracterizează esența acelui ideal social, care a fost exprimat, de altfel, în ultimul Expediția egipteană], din care am luat epigraful pentru [acum .] a notei noastre 4. [După ce a descris] cum armata luminată a englezilor, sub un steag pe care scrie: „dați înapoi cuponul de aprilie la două și o jumătate”, cu cruzime mulțumită de sine și cu sânge rece, le-a impus pe acești doi și jumătate, căci toată treaba este în ele, iar cel cu care se ocupă nu merge la nimic, autorul conchide astfel:
„Acestea sunt lucrurile care au început să se facă în această lume! „Dă-mi înapoi cuponul, sau te omor”, iar în ceea ce privește o parte din fericirea ta „personală”, ceva demnitate națională, unele obligații familiale și sociale, unele nedumeriri mentale și morale, sarcini de viață - nu da La naiba! „Dă-o înapoi și măcar scufundă-te singur prin pământ!” Cu un astfel de „ultimul cuvânt”, definind sarcina principală a vieții moderne, un cuvânt rostit și luminat de selecția-n [neish] de către acești reprezentanți ai celei mai selective și puternice națiuni din întreaga lume, este înțelept să mormăi că polițistul evidențiază și „provizionarea cu alimente” și în numele lor „provizarea dorințelor” („Otech. Zap.”, oct. 1882, pp. 471-472).
Dacă ținem cont de faptul că motto-ul „dați înapoi cuponul, sau vă ucid”, scris pe steagul englezilor mâncători de lume, în esența sa morală este destul de

este identic cu motto-ul: „dați capitalul înapoi, sau vă ucid”, scris pe steagul revoluției sociale, atunci este imposibil să dați vina pentru „ultimul cuvânt” asupra mâncătorilor de lume și a poliției. ofiţeri singuri. Dacă generalul Volzley și amiralul Seymour ar fi citit Notes of the Fatherland, ar fi putut răspunde acuzațiilor domnului Uspensky: „Aveți milă! Pentru ce? Până la urmă, ne-am îndreptat înclinațiile crude într-o anumită direcție, le-am dat un anumit punct de aplicare și, în plus, sub îndrumarea unui ideal social, la crearea căruia au participat gândul, sentimentul și voința noastră?
Dar generalii englezi, chiar fără a citi Notele Patriei, puteau asimila perfect moravurile expuse în articolele „Talent crud”; căci această morală există în lume de multe milenii și a fost inventată de primul fratricid.
SORTEA PUSHKIN
eu
Există subiecte despre care se poate avea o concepție incorectă sau insuficientă - fără daune directe ale vieții. Interesul adevărului pentru aceste subiecte este doar intelectual, științific și teoretic,

deși ele însele pot avea o mare semnificație reală și practică. Până la sfârșitul secolului al XVII-lea, toți oamenii, chiar și oamenii de știință, aveau un concept incorect despre apă - era considerată un corp simplu, un element sau element omogen, până când celebrul Lavoisier și-a descompus compoziția în două gaze elementare: oxigen și hidrogen. Ceea ce a făcut Lavoisier a fost de mare importanță teoretică – nu degeaba se urmărește din el începutul chimiei științifice adevărate; și prin aceasta descoperirea sa a avut, desigur, o influență indirectă asupra vieții practice din partea intereselor sale materiale, ceea ce

chimia bună poate servi cu mai mult succes decât chimia proastă. Dar analiza lui Lavoisier nu a putut avea un impact direct asupra semnificației practice cotidiene a apei în sine. Pentru a se spăla, sau pentru a da apă animalelor, sau pentru a învârti roțile de moară, sau chiar pentru a deplasa o locomotivă cu abur, este nevoie doar de apa însăși, și nu de cunoașterea compoziției sau a formulei sale chimice. În același mod, folosim lumina și căldura destul de independent de conceptele noastre corecte sau incorecte, de cunoștințele sau ignoranța noastră în domeniul astronomiei și al fizicii. În toate astfel de cazuri, pentru utilizarea de zi cu zi a unui obiect, informațiile de zi cu zi cu experiență despre proprietățile sale externe sunt suficiente, complet independente de cunoașterea teoretică exactă a naturii sale, iar cel mai mare om de știință nu are niciun avantaj aici față de sălbatic și ignorant.
Există însă obiecte de ordin spiritual, a căror semnificație vitală pentru noi este direct determinată, pe lângă proprietățile lor reale, și de conceptul pe care îl avem despre ele. Unul dintre aceste subiecte se referă la prezentul eseu.
Există ceva numit soartă, un obiect, deși nu material, dar totuși destul de real. Deocamdată, înțeleg prin soartă faptul că cursul și rezultatul vieții noastre depind de altceva decât de noi înșine, de o necesitate copleșitoare, căreia trebuie să ne supunem, vrând-nevrând. De fapt, acest lucru este incontestabil: existența destinului în acest sens este recunoscută de toți oamenii care gândesc, indiferent de diferențele de vederi și grade de educație. Este prea evident că puterea unei persoane, chiar și cea mai încăpățânată și mai energică, de-a lungul cursului și a rezultatului vieții sale are limite foarte înguste. Dar, în același timp, este ușor de observat că puterea sorții asupra unei persoane, cu toată puterea ei invincibilă din exterior, este condiționată, însă, din interior de complicitarea activă și personală a persoanei însuși. Întrucât avem agenți de descurajare interni, rațiune și voință, forța care ne determină existența, pe care o numim soartă, deși în mod esențial independentă de noi, poate acționa în viața noastră doar prin noi, doar sub condiția uneia sau alteia relații cu aceasta. din conștiința și voința noastră. Ca parte a nevoii care este gestionată

Pe măsură ce apar evenimentele din viața noastră, urmează în mod necesar propria noastră atitudine personală față de această necesitate; iar această relație, la rândul ei, este în mod necesar legată de modul în care înțelegem puterea care ne domină viața, astfel încât conceptul nostru de soartă este și una dintre condițiile acțiunii sale prin noi.

De aceea, a avea un concept corect al destinului este mai important pentru noi decât să cunoaștem compoziția chimică a apei sau legile fizice ale căldurii și luminii.
Adevăratul concept al destinului, atât de important pentru toți oamenii, a fost dat din cele mai vechi timpuri și este accesibil tuturor. Dar cu o dezvoltare deosebită, dacă nu a minții, apoi a cerințelor intelectuale, în care timpul prezent diferă de epocile anterioare, conceptele cele mai corecte nu sunt acceptate de nimeni pe credință; trebuie să-şi deducă certitudinea raţionând din experienţă.
Pentru o justificare completă și metodică a acelui concept corect de soartă, pe care îl găsim în credința universală a omenirii, ar fi nevoie de un întreg sistem metafizic, confirmat de complexe studii istorice și sociologice. În acest scurt eseu, am vrut doar să slăbesc câteva dintre opiniile actuale false despre acest subiect important și, cu ajutorul unui exemplu izbitor și mai ales pentru noi rușii, un exemplu istoric apropiat, să fac aluzie la adevărata natură a ceea ce se numește soartă.

II

În conversațiile de zi cu zi și în literatura actuală, cuvântul soartă este de obicei însoțit de epitete din ce în ce mai puțin condamnabile: soartă „ostilă", „oarbă", „nemiloasă", „crudă", etc. Mai puțin tăios, dar totuși cu o oarecare dezaprobare, ei vorbesc despre „batjocura" și „ironia" sorții. Toate aceste expresii sugerează că viața noastră depinde de o anumită putere, uneori indiferentă sau indiferentă, uneori de-a dreptul ostilă și răutăcioasă. În primul caz, conceptul de soartă se îmbină cu conceptul de mers al naturii, pentru care indiferența este un epitet comun:
Și lăsați-l pe Young să joace viața la intrarea sicriului,

Și natura indiferentă Strălucește cu frumusețe veșnică.
Când această proprietate, indiferența, este subliniată în conceptul de soartă, atunci prin soartă se înțelege, de fapt, nimic mai mult decât o lege a lumii fizice.
În al doilea caz, când se vorbește despre soartă ca pe o forță ostilă, conceptul de soartă se apropie de conceptul de început demonic, infernal al lumii jb, fie că este prezentat sub forma unui spirit malefic al sistemelor religioase sau în forma unei lumi nebune va, ca la Schopenhauer.
Desigur, există în realitate ambele; există și o lege a naturii indiferente, există și un principiu rău, satanic în univers și trebuie să ne ocupăm de ambele. Dar nu suntem în cele din urmă dependenți de aceste forțe, nu determină ele cursul general al vieții noastre și decid rezultatul acestuia, nu ne modelează ele destinul?
Forța care domină viața indivizilor și guvernează cursul evenimentelor, desigur, acționează cu aceeași necesitate peste tot și întotdeauna; toți suntem în mod egal supuși sorții. Dar există oameni și evenimente asupra cărora acțiunea sorții este deosebit de evidentă și tangibilă; ele sunt direct numite fatale sau fatale și, desigur, este cel mai ușor pentru noi să vedem esența reală a acestei forțe copleșitoare asupra lor.
Deși, în general, mi-a fost de multă vreme clar că rolul decisiv în existența noastră nu aparține nici „naturii indiferente", nici puterii spirituale a răului, deși eram ferm convins de adevărul celui de-al treilea punct de vedere, nu știam. cum să o aplici la unele evenimente

fatale speciale pentru o lungă perioadă de timp. Eram sigur că și ele vor fi cu siguranță explicate într-un fel din punct de vedere adevărat, dar nu vedeam această explicație și nu mă puteam împăca în suflet cu fapte de neînțeles. Un fel de resentiment muritor se simțea în ei, ca și cum ar fi acțiunea directă a unei forțe ostile, răutăcioase și răuvoitoare.
Moartea lui Pușkin a produs o astfel de impresie cel mai acut. Nu-mi amintesc vreo vreme în care cultul poeziei sale îmi era străin. Neștiind să citesc, știam deja multe pe de rost, iar de-a lungul anilor acest cult a crescut. Nu e de mirare pentru că moartea fatală a lui Push-

Kina, în floarea puterilor sale creatoare, mi s-a părut un neadevăr plâns, o insultă insuportabilă și că soarta care era la lucru aici nu se potrivea cu ideea de putere bună.
Între timp, întorcându-mi constant gândurile la acest subiect dureros, stăruind pe fapte de mult cunoscute și învățând noi detalii, grație documentelor făcute publice după 1880 și mai ales după 1887 2, a trebuit să ajung în sfârșit la o tristă consolare:
Nu dușmanul i-a luat viața, - El a căzut prin propriile forțe, O victimă a furiei dezastruoase 3, -
prin propria sa forță, sau mai bine zis, prin renunțarea la forța morală care îi era la îndemână și a cărei folosire era facilitată în orice mod posibil.
Nici cultul estetic al poeziei lui Pușkin, nici admirația sinceră pentru cele mai bune trăsături din imaginea poetului însuși nu sunt diminuate de faptul că recunoaștem adevărul că el, conform propriei sale voințe, și-a încheiat cariera pământească. La urma urmei, opinia opusă, pe lângă lipsa de temei istorică, ar fi umilitoare pentru Pușkin însuși. Nu este oare umilitor ca un mare geniu să fie o jucărie goală de influențe exterioare extraterestre și, mai mult, provenind de la astfel de oameni pentru care acest geniu însuși și admiratorii săi nu au destule expresii disprețuitoare?
Principala greșeală aici este că un geniu este luat doar pentru un miracol al naturii și se uită că este vorba despre un om de geniu. El este prin fire mai înalt decât oamenii obișnuiți - acest lucru este incontestabil - dar, la urma urmei, oamenii obișnuiți sunt, de asemenea, prin natura lor mai înalți decât multe alte creaturi, de exemplu animale, și dacă această înălțime comparativă obligă fiecare persoană obișnuită să-și respecte demnitatea umană și, prin urmare, să justifice superioritatea lui naturală asupra animalelor, atunci cel mai înalt dar al geniului obligă cu atât mai mult să protejeze această cea mai înaltă, dacă vrei, demnitate supraomenească. Dar fără a insista prea mult asupra acestei gradații, care se complică de împrejurări de alt fel, în orice caz trebuie spus că geniul

Persoana rațională este obligată cel puțin să păstreze un anumit, chiar și cel mai mic, minim, grad de demnitate morală umană, așa cum cerem de la persoana cea mai obișnuită cel puțin acele virtuți de care sunt capabile animalele, cum ar fi, de exemplu, cele parentale. dragoste, recunoștință, fidelitate.

Să afirmi că geniul nu te obligă la nimic, că totul este permis unui geniu, că „el poate rămâne toată viața în mlaștina pasiunilor josnice, fără a vătăma chemarea lui superioară, aceasta este idolatrie grosolană, fetișism, care nu explică nimic și ea însăși este explicată numai prin spiritual slăbiciunea predicatorilor lor. Nu! dacă geniul este noblețea prin excelență, sau cel mai înalt grad de noblețe, atunci este predominant și mai îngăduitor. obliga nobil. Din punctul de vedere al acestei axiome morale, să ne uităm la viața și soarta lui Pușkin.

III

Mai puțin de toate mi-ar plăcea ca această concepție a mea să fie înțeleasă în sensul unei morale banale, acuzându-l pe poet pentru licențialitatea sa morală și gata să afirme că a murit ca pedeapsă pentru păcatele sale împotriva „virtuții”, în sensul restrâns de cuvantul.

Senzualitatea puternică este materialul geniului. Așa cum mișcarea mecanică trece în căldură și căldura în lumină, tot așa și energia spirituală a creativității în manifestarea ei actuală (în ordinea timpului sau procesului) este transformarea energiilor inferioare ale sufletului senzual. Și așa cum este necesară o puternică dezvoltare a căldurii pentru producerea unei lumini puternice, tot așa un grad înalt de creativitate spirituală (conform legii acesteia, viața pământească) presupune o puternică dezvoltare a pasiunilor senzuale. Cea mai înaltă manifestare a geniului nu necesită nepătimire constantă, ci depășirea finală a pasiunii puternice, triumfa asupra ei în momentele decisive. Pușkin a avut și condiții naturale pentru o astfel de sărbătoare. Cu o natură senzuală nestăpânită, a combinat o minte clară și directă. Pușkin nu este

a fost un gânditor în domeniul speculației, la fel cum nu era un înțelept practic; dar avea o bună înțelegere a adevărurilor morale vitale, un simț al adevărului, într-un grad înalt. Mintea lui era echilibrată, lipsită de orice abateri morbide. În mijlocul celei mai înflăcărate pasiuni, el ar putea menține o claritate și o distincție a conștiinței și, dacă i se poate reproșa ceva din această parte, atunci numai într-o sobrietate excesivă și dreptate a privirii, în absența oricărui lucru practic, sau lumesc, idealism. Toată energia sa ideologică superioară a fost epuizată în el de imagini și sunete poetice, de transformarea ingenioasă a vieții în poezie, iar pentru viața actuală însăși, pentru practica cotidiană, nu a rămas decât proză, bun simț și inteligență cu un râs vesel.

O astfel de împărțire între poezie, adică viața iluminată creativ și viața reală sau practică, este uneori izbitoare la Pușkin. Oamenii care anterior nu erau familiarizați cu detaliile biografice despre el, desigur, au găsit o mulțime de lucruri neașteptate în ultimele ediții ale corespondenței sale.

Una dintre cele mai bune și mai populare poezii ale poetului nostru vorbește despre o femeie care, în „momentul minunat” al primei cunoștințe, l-a lovit „ca o viziune trecătoare, ca un geniu al frumuseții pure”; atunci vremea despărțirii de ea a fost pentru el o serie chinuitoare de zile goale și întunecate și numai cu o nouă întâlnire „atât zeitatea, cât și inspirația, și viața, și lacrimile și iubirea” au înviat pentru suflet. Persoana la care se referea această poezie era cunoscută de multă vreme, iar cititorul lui Pușkin avusese anterior toate motivele să-și imagineze, dacă nu această doamnă,

atunci, în orice caz, atitudinea poetului față de ea în cea mai înălțată. , lumina ideala. Dar acum, după apariția în presă a unor scrisori despre ea, se dovedește că imaginea ei din poemul „Îmi amintesc de un moment minunat” nu este nici măcar ceea ce se numește Schein der Idea 4 în estetica hegeliană, ci se apropie mai degrabă de faptul acela din limbajul juridic este desemnat ca „mesaj de informații false cu bună știință”. Într-o scrisoare intimă, scrisă cam în același timp cu poemul, Pușkin vorbește sincer despre această doamnă, dar aici, în loc de un geniu de frumusețe pură, trezește sufletul și

reînvierea zeității din ea, este „desfrânata noastră babiloniană, Anna Petrovna” 5.

Mă grăbesc să avertizez o posibilă neînțelegere. Nimănui nu-i pasă ce a fost cu adevărat doamna făcută celebră de Pușkin. Deși sunt destul de sigur că a exagerat foarte mult și că imaginea apocaliptică nu este deloc caracteristică acestei femei bune, dar nu acesta este ideea. Dacă s-ar dovedi că adevăratul monstru al imoralității a fost luat cu sinceritate de vreun poet drept un geniu de frumusețe pură și cântat în acest sens, atunci opera poetică nu ar pierde nimic din aceasta, nu numai din punctul de vedere al poeziei, ci tot din punct de vedere al demnităţii personale şi a vieţii.poetul însuşi. O eroare nu este falsă. Dar în cazul de față, este imposibil să nu vedem o anumită falsitate, deși, desigur, nu în sensul grosier al cuvântului. Prezentând o femeie obișnuită ca fiind cea mai înaltă ființă nepământeană, Pușkin însuși a observat acum clar și a declarat clar că acest lucru nu este adevărat și chiar și-a exagerat propria minciună. Cunoștința poetului, desigur, nu a fost nici un geniu de frumusețe pură, nici o curvă babiloniană, ci a fost „doar o doamnă plăcută” sau chiar, poate, „o doamnă plăcută din toate punctele de vedere” 6. Dar este remarcabil faptul că în Pușkin. cenzură exagerată fără amărăciune de dezamăgire, care ar vorbi pentru sinceritatea vitală și integritatea pasiunii anterioare - un răspuns sincer a fost exprimat pe un ton de glume vesele, în total contrast cu tonul poemului.

Mai asemănătoare cu realitatea este o altă poezie a lui Pușkin, adresată aceleiași persoane, dar chiar și aceasta este în conflict cu tonul și expresiile scrisorilor sale.

Când anii tăi tineri Să-ți fie rușine zvonuri zgomotoase și tu, după verdictul lumii, ți-ai pierdut dreptul la onoare
Singur printre mulțimea rece, împart suferințele tale Și pentru tine, cu o rugăciune zadarnică, mă rog un idol nesimțit.
Dar lumina... El nu-și schimbă condamnările crude:

El nu pedepsește amăgirile, dar cere secrete pentru ele.
Demn de dispreț egal
Dragostea lui zadarnică
Şi persecuţia făţarnică - Pregăteşte-ţi inima pentru uitare;
Nu beți otravă dureroasă; Lasă cercul strălucitor și înfundat, Lasă distracția nebună: Numai ți-a rămas un prieten.

Într-adevăr, nu se poate să nu regrete nenorocirea profundă a acestei femei: nu mai avea decât un singur prieten și mijlocitor din „condamnările crude” și chiar și el a numit-o o curvă babiloniană! Care au fost condamnările!

IV

Dacă inspirația nu este recunoscută ca o sursă independentă de poezie, atunci, comparând poemul „Îmi amintesc un moment minunat” cu recenzia în proză a lui Pușkin, se poate concluziona doar că poeziile sunt pur și simplu inventate, că autorul lor nu a văzut niciodată acea imagine și nu a experimentat niciodată. acele sentimente care sunt exprimate acolo. Dar, negând inspirația poetică, este mai bine să nu vorbim deloc despre poeți. Și pentru cei care recunosc inspirația și simt puterea ei în această lucrare, ar trebui să fie clar că în momentul creativității Pușkin a experimentat cu adevărat ceea ce a fost exprimat în aceste versete; Chiar am văzut un geniu al frumuseții pure, chiar am simțit renașterea unei zeități în mine. Dar această realitate ideală a existat pentru el doar în momentul creației. Revenind la viață, a încetat imediat să creadă în perspicacitatea pe care a trăit-o, a recunoscut imediat în ea doar o înșelăciune a imaginației – „o înșelăciune care ne înalță”, dar totuși o înșelăciune și nimic mai mult. Acele viziuni și sentimente care au apărut în el despre persoane sau evenimente celebre au alcătuit conținutul său. poezia, de obicei nu s-a conectat deloc cu aceste persoane și evenimente în viața sa actuală și nu a fost deloc împovărat de astfel de incoerente

într-adevăr, un asemenea abis de netrecut între poezie și practica lumească.

Realitatea dată în experiența cotidiană se află, fără îndoială, în profundă contradicție cu idealul de viață care se deschide către credință, speculații filozofice și inspirație creativă. Trei rezultate distincte sunt posibile din această contradicție. Se poate renunța direct la ideal ca o ficțiune goală și o înșelăciune și să recunoască un fapt care contrazice cerințele ideale ca fiind singura și finală realitate. Acesta este rezultatul scepticismului moral și al mizantropiei, o viziune care poate fi onorabilă atunci când este sinceră, ca în Timonul de la Atena al lui Shakespeare,7 dar care nu rezistă controlului logic. De fapt, dacă realitatea rea ar fi singura reală, cum ar putea fi posibil ca o persoană să fie împovărată de această singură realitate a sa, să o condamne și să o nege? La urma urmei, o astfel de evaluare implică o comparație cu alta. O ființă într-un mediu omogen, cum ar fi o persoană în atmosferă deasupra pământului sau un pește în apă, nu simte presiunea acestui mediu. Când un adevărat mizantrop suferă cu adevărat de lipsa de valoare morală a mediului uman, atunci el mărturisește prin aceasta adevărata forță a idealului care trăiește în el - suferința lui este deja începutul unei alte realități mai bune.

pun stăpânire pe o persoană într-o asemenea măsură încât aceasta fie nu vede faptele care le contrazic, fie consideră aceste fapte ca fiind un înșelăciune și o fantomă. Cu toată noblețea unui astfel de idealism, eșecul lui nu necesită explicații după satira lui Cervantes.

Al treilea și, evident, normal deznodământ, care poate fi numit idealism practic, constă în a nu închide ochii față de latura rea a realității, dar și fără a o ridica în principiu, în ceva necondiționat și irevocabil, a observa în ceea ce este, adevărate rudimente sau alcătuiri ale ceea ce ar trebui să fie și, bazându-se pe acestea, deși insuficiente și incomplete, dar totuși manifestări reale ale bunătății, ca

deja existent, dat, pentru a ajuta la păstrarea, creșterea și triumful acestor bune principii și prin aceasta să aducă realitatea din ce în ce mai aproape de ideal și să întruchipeze revelațiile vieții superioare în faptele vieții inferioare. Un astfel de idealism practic este la fel de aplicabil și indispensabil atât pentru relațiile publice, cât și pentru cele private și chiar pentru cele mai intime. Dacă, în loc să se complacă în contrastul exagerat dintre „geniul frumuseții pure” și „curva din Babilon”, poetul s-ar opri asupra acelor rudimente reale de cea mai înaltă demnitate, care ar fi trebuit să fie cuprinse într-o făptură care l-a inspirat, chiar și pentru o singură clipă, cu imagini și sentimente atât de pure.dacă nu ar fi renunțat în viața de zi cu zi la ceea ce a văzut și simțit în momentele de inspirație, ci ar fi decis să păstreze și să înmulțească aceste angajamente ale celor mai bune și să își bazeze relația cu această femeie pe ei, atunci, desigur, s-ar fi dovedit cu totul altfel pentru el, și pentru ea, iar poemul lui inspirat ar avea nu numai o semnificație poetică, ci și vitală. Și acum, deși frumusețea artistică a acestor versuri rămâne cu ei, nu se poate găsi totuși cu totul indiferent în aprecierea lor asupra faptului că, într-un sens istoric real, din punctul de vedere al lui Pușkin însuși, ele oferă doar o confirmare de prisos. din cuvintele lui Aristotel că „poeți și mint mult” 8.
Toate posibilele rezultate din contradicția dintre idealul poetic și realitatea lumească au rămas la fel de străine lui Pușkin. Din fericire, nu a fost nici mizantrop, nici Don Quijote și, din păcate, nu a știut sau nu a vrut să devină un idealist practic, un slujitor activ al binelui și un corector al realității. El a remarcat contradicția cu o claritate deplină, dar oarecum ușor de împăcat cu ea: arătând-o ca pe un fapt și caracterizând-o perfect (de exemplu, în poemul „Până acum nu are nevoie de un poet”), nici măcar nu a bănuit - până la ultimii săi ani maturi, – că în acest fapt există o problemă care trebuie rezolvată. Discordia ascuțită dintre motivele creative și cele lumești i se părea ceva definitiv și irevocabil, nu jignește urechea morală, care, evident, era mai puțin sensibilă decât urechea poetică.

Atitudinile față de femei ocupă un loc foarte mare atât în viață, cât și în poezia lui Pușkin; și deși nu în toate cazurile aceste relații i-au oferit un pretext pentru asemănări apocaliptice, peste tot apare o dualitate ireconciliabilă între idealismul creativității și realismul extrem al vederilor lumești. Într-o amplă corespondență cu soția mea, nu vom găsi nici măcar un indiciu al acelei „evlavioase evlavie pentru altarul frumosului”9, despre care se vorbește într-o poezie către Natalia Nikolaevna Goncharova.
ÎN
În Pușkin, conform propriei sale mărturii, existau două ființe diferite și incoerente: preotul inspirat al lui Apollo și cel mai nesemnificativ dintre copiii nesemnificativi ai lumii. Ființa Supremă nu a apărut în el imediat, geniul său poetic s-a dezvăluit treptat. În lucrările sale timpurii, vedem jocul de inteligență și talentul poetic formal, reflexii ușoare ale impresiilor lumești și literare. El însuși caracterizează o astfel de creativitate ca „sunetele răsfățate ale nebuniei, lenei și pasiunilor”. Sub vârsta de treizeci de ani, Pușkin denotă în mod decisiv „atracția vagă a unui suflet însetat pentru ceva”

- nemulțumirea față de jocul pasiunilor întunecate și reflexiile sale strălucitoare în imagini luminoase și sunete blânde. „A cunoscut glasul altor dorințe, a cunoscut o nouă tristețe” 12. A înțeles că „slujba muzelor nu tolerează tam-tam”, că „frumosul trebuie să fie maiestuos”, adică că frumusețea, înainte de a fi plăcută, trebuie să fie demn, că frumusețea este doar forma tangibilă a bunătății și a adevărului.
Dacă Pușkin a trăit în Evul Mediu, atunci, ajungând la această înțelegere, ar putea merge la o mănăstire pentru a lega vocația sa artistică cu un cult direct a ceea ce este absolut demn. I-ar fi ușor să se retragă din lume, în corectarea și renașterea căreia, după cum știm, nu credea. În condițiile în care se afla poetul rus al secolului al XIX-lea, îi este mai convenabil

și era mai sigur să aleagă un alt fel de asceză: s-a căsătorit și a devenit tatăl unei familii 14 „- Cu aceasta, perioada pasiunilor senzuale nestăpânite, care ar fi putut zdrobi un dar creativ imatur, a trecut cu succes pentru el, în loc să-l hrănească. aceasta. Această tentație nu a fost suficient de puternică pentru a-și depăși geniul, a reușit în timp să pună o limită imensității instinctelor sale inferioare, să-și pună viața materială pe drumul cel bun. „Cunoștea vocea altor dorințe, cunoștea o nouă tristețe”.
Dar, devenind tată de familie, Pușkin, din necesitate, s-a legat mai strâns de viața socială, de mediul social căruia îi aparținea și aici îl aștepta o nouă ispită, mai subtilă și mai periculoasă.
Ajuns la maturitate, Pușkin și-a dat seama în mod clar că sarcina vieții sale era acel serviciu „care nu tolerează tam-tam”, slujirea acelui frumos, care „ar trebui să fie maiestuos”. De când a rămas în societate, serviciul său față de frumos a căpătat inevitabil caracterul de serviciu public și a trebuit să-și stabilească atitudinea potrivită față de societate.
Dar aici Pușkin, care în general împărtășea și poezia cu relațiile lumești, nu a vrut să despartă conștiința legitimă a celei mai înalte vocații sale poetice și acel avantaj interior față de ceilalți pe care i-l dădea geniul său - nu a vrut să despartă acest simț legitim al său. demnitate de mare poet.din pasiune personală meschină a iubirii de sine şi a îngâmfarii. Dacă prin geniul său, Pușkin stătea mai presus de ceilalți și avea dreptate în recunoașterea acestei înălțimi, atunci, în iritația lui vanitosă față de ceilalți, a căzut de la înălțimea lui, a stat împotriva altora, adică la același nivel cu ei, și prin aceasta a pierdut totul. justificare pentru iritația lui.- s-a dovedit a fi doar o pasiune rea de dușmănie și răutate.
VI
Dragostea de sine și îngâmfarea de sine sunt o proprietate a tuturor oamenilor, iar exterminarea sa completă nu este doar imposibilă, ci, poate, nedorită. Acest lucru ar elimina un important

activator al activității umane; ar fi periculos atâta timp cât omenirea trebuie să trăiască și să acționeze pe pământ.
În scrierile patristice, se pare, în Limonaria Sf. Sofronie, Patriarhul Ierusalimului – Am citit următoarea poveste. 15 Un călugăr novice a venit la celebrul ascet, cerându-i să-i arate calea desăvârșirii. Spune-mi cum vor primi ei laudele tale.” A doua zi, călugărul se

întoarce de la cimitir: „Ți-am îndeplinit porunca, părinte! Toată noaptea, cu glas tare, i-am lăudat pe acești morți, i-am mărit ca sfinți, fericiți părinți, mari drepți și sfinți ai lui Dumnezeu, lămpi ale universului, fântâni ale înțelepciunii, sare a pământului; le-am atribuit toate virtuţile despre care am citit numai în Sfintele Scripturi şi în cărţile elene. Cum ți-au exprimat plăcerea? - „Niciun fel, părinte: au tăcut tot timpul, n-am auzit nici măcar un cuvânt de la ei”. „Este foarte surprinzător”, a spus bătrânul, „dar iată ce faci: du-te din nou acolo în noaptea asta și certa-i până dimineața, cât poți de mult; probabil că vor vorbi”. A doua zi, călugărul s-a întors din nou cu un raport: „I-am jignit în toate felurile posibile și i-am dezonorat, i-am numit câini necurați, vase ale diavolului, apostați; i-a echivalat cu toți ticăloșii din Vechiul și Noul Testament de la Cain fratricidul la Ida trădătoarea, de la violentii Giveoniți 16 până la Anania și Safira cei înșelători de Dumnezeu 17, le-a reproșat toate ereziile de la Simonov și Valentinov până la nou- a apărut monotelit.”— „Ei bine, ce? Cum ai scăpat de mânia lor?” „Nici un caz, părinte! au tăcut tot timpul. Mi-am pus chiar urechea la morminte, dar nimeni nu s-a mișcat.” „Vedeți”, a spus bătrânul, „te-ai ridicat la prima treaptă a vieții îngerești, care este ascultarea; veți ajunge la apogeul acestei vieți pe pământ doar când veți fi la fel de indiferenți atât la laude, cât și la insulte ca acești morți.

Deși pentru Pușkin idealul perfecțiunii presupunea și mortificarea completă a mândriei și a îngâmfarii de sine: lauda și calomnia au fost acceptate cu indiferență,

dar a cere sau a aștepta de la el realizarea efectivă a unui astfel de ideal ar fi, desigur, nedrept. Rămânând în lume, a abandonat practica perfecțiunii supralumești și chiar ar fi păcat dacă poetul unei vieți strălucitoare ar urma perfecțiunea morților.

Dar cineva ar fi putut și ar fi trebuit să pretindă și să aștepte de la Pușkin ceea ce așteptăm și cerem pe bună dreptate de la orice persoană rezonabilă în numele demnității umane - ar fi putut și ar fi trebuit să se aștepte și să ceară de la el asta, rămânând în același timp cu mândria lui și chiar dându-i În în orice caz, cutare sau cutare expresie, nu i-a acordat o importanță semnificativă, nu a acceptat-o ca motiv pentru decizii și acțiuni importante, astfel încât să poată spune mereu despre pasiunea iubirii de sine, ca despre orice altă pasiune: Il am si nu ma are pe mine. La aceasta, cel puțin, Pușkin a fost obligat de geniul său, de serviciul său pentru frumusețea maiestuoasă, în cele din urmă, de propriile sale cuvinte, când, adresându-se cu reproș eroului său, spune că

Trebuia să mă fac
Nu un bal de prejudecăți, Nu un băiat înflăcărat, un luptător, Ci un soț cu onoare și inteligență 18.

Aceasta, cea mai mică datorie, Pușkin nu și-a îndeplinit-o.

VII

După ce a permis puterea iubirii de sine asupra sufletului său, Pușkin a încercat să o justifice cu simțul vocației sale superioare. Această falsă justificare a unei pasiuni nedemne l-a pus inevitabil într-o atitudine greșită față de societate, a trezit și a menținut în el disprețul față de ceilalți, apoi înstrăinarea față de ei și, în final, vrăjmășia și mânia împotriva lui.

Deja în sonetul „Către poet” înălțimea conștiinței de sine este amestecată cu aroganța și cererea de nepătimire - cu o expresie ofensată și ofensatoare a înstrăinării.
Tu ești regele, trăiește singur!
Aceasta pare a fi luată de la Byron: singurătatea regilor. Dar singurătatea regilor nu constă în faptul că

trăiesc singuri – ceea ce, de fapt, nu se întâmplă – ci în faptul că au o poziţie unică printre altele. Aceasta este singurătatea vârfurilor munților.
Mont Blanc este monarhul munților vecini: L-au încoronat.
("Manfred" Byron)
În acest sens, geniul este, de asemenea, singuratic și nimeni nu poate lua această singurătate, așa cum este imposibil să ia de la Mont Blanc 14.000 de picioare înălțimea lui. O astfel de singurătate a unui geniu este de la sine înțeles, nu este nevoie să o subliniem sau să o subliniem. Dar este oare un motiv de dispreț și înstrăinare? Și soarele este singur pe cer, dar trăiește în tot ceea ce trăiește și nimeni nu va vedea în el un simbol al izolării arogante.
O asemenea aroganță și soarele poeziei noastre nu se potriveau 19. Nu numai conștiința geniului său l-a chemat la alte sentimente și vederi, ci și conștiința religioasă, care, odată cu apariția maturității, s-a trezit și s-a limpezit în l. Anterior, necredința lui era mai mult frivolitate decât convingere și a trecut împreună cu alte pasiuni frivole. Ceea ce a spus despre Byron se aplică și mai mult pentru el însuși: „acest scepticism a fost doar o rătăcire temporară a minții, care mergea uneori împotriva convingerii interioare, a credinței sufletului” 20.
În conștiința geniului său și în credința creștină, poetul a avut un dublu sprijin, prea suficient pentru a se menține la o anumită înălțime în viață, inaccesibil la vrăjmășii meschine, calomniilor și bârfei - la o înălțime la fel de departe de disprețul necreștin față de propria persoană. vecini şi din asemănare nedemnă cu mulţimea. Dar vedem că Pușkin oscilează în mod constant între disprețul arogant față de societatea din jurul său și o iritare meschină împotriva acesteia, exprimată în bufnii și epigrame personale caustice. Nu era nimic genial sau creștin în atitudinea lui față de fețele ostile și aici este adevărata cheie pentru înțelegerea catastrofei din 1837.

VIII
Potrivit lui Pușkin însuși, repetat de majoritatea criticilor și istoricilor literaturii, „lumina” i-a fost ostilă și l-a persecutat. Acea soartă rea, din care se presupune că a murit poetul, este întruchipată aici în „societate”, „lumină”, „mulțime” – în general, în acel mediu notoriu, al cărui scop fatal, se pare, constă doar în „acapare” oameni .
Cu toată prevalența sa, această opinie, dacă este dezasamblată, se dovedește a fi extrem de nefondată. Critica lui Pisarev încă cântărește pe Pușkin, doar fără claritatea și consistența acestui scriitor remarcabil. Oamenii care par să-i fie direct opuși și îl tratează pe el și întreaga mișcare a anilor șaizeci cu dispreț „ucigaș”, de fapt aplică idolului lor - Pușkin - metoda criticii lui Pisarev, doar de la

celălalt capăt și într-un mod mult mai mult. mod ridicol21 . Pisarev l-a negat pe Pușkin pentru că nu era un reformator social și politic. Cererea era nefondată, dar faptul era absolut adevărat. Pușkin chiar nu a fost un astfel de reformator. Admiratorii de astăzi ai lui Pușkin, fără a renunța la metoda critică proastă - cerințe arbitrare și criterii aleatorii, susțin astfel: Pușkin este un om mare, iar din moment ce criteriul nostru de adevărată măreție este dat în filosofia lui Nietzsche și cere ca un om mare să fie profesor de înțelepciunea veselă a păgânismului și un vestitor al unui nou sau reînnoit cult al eroilor, atunci Pușkin a fost un astfel de profesor de înțelepciune și un astfel de vestitor al cultului, pentru care a suferit din cauza mulțimii inerte și josnice. Deși revendicările de aici sunt diferite de cele ale lui Pisarev, dar modul prost de a-ți prezenta revendicările personale sau de partid marelui poet este în esență același. Critica lui Pisarev poate fi redusă la următorul silogism: Maj.: Un mare poet trebuie să fie un vestitor al ideilor radicale; Min.: Pușkin nu era un astfel de vestitor; S .: ergo - Pușkin era un vulgar fără valoare. Aici, în concluzie, se exprimă o apreciere subiectivă, grosolan incorectă, dar care urmează logic de la aplicare la real

lui Pușkin o măsură arbitrară luată de critic, arătând de fapt corect, deși cu totul inoportun, spre ceea ce poetul nostru cu adevărat nu avea.
Judecățile ultimilor pușkinomani pot fi, la rândul lor, exprimate în următorul silogism: Maj.: Un mare poet trebuie să fie întruchiparea ideilor lui Nietzsche; Min.: Pușkin a fost un mare poet; S.: ergo - Pușkin a fost întruchiparea ideilor lui Nietzsche. Formal, acest silogism este la fel de corect ca și al lui Pisarev, dar vedeți o diferență esențială în favoarea regretatului critic: acolo, în concluzie, s-a exprimat doar o apreciere falsă, dar aici se afirmă un fapt fals. La urma urmei, Pușkin într-adevăr nu a întruchipat teoria lui Nietzsche la fel de puțin ca radicalismul practic. Dar Pisarev, însumând Pușkin la standardul tendințelor radicale, a văzut clar și a declarat sincer că nu era tioj&qkwï sub acesta, în timp ce ultimii panegiriști ai poeziei lui Pușkin, estimand criteriul rupt al psihopatismului lui Nietzsche pentru această creativitate sănătoasă, largă și liberă, sunt atât de orbi încât se asigură pe ei înșiși și pe alții de succesul deplin al unei astfel de măsurători.
Nu este vorba de opiniile proprii ale criticului. Atât punctul de vedere al lui Pisarevskaya, cât și al lui Nietzsche pot avea relativa legitimitate. Dar adevărul este că, în adevăratul Pușkin istoric, ambele puncte de vedere nu au o aplicație reală pentru ele însele și, prin urmare, judecățile asupra poetului condiționate de ele sunt pur și simplu lipsite de sens. Ne putem înclina în fața harniciei și artei furnicilor sau putem admira frumusețea cozii unui păun, dar nu putem, pe această bază, să certam o ciocârlă pentru că nu a construit un furnicar și cu atât mai puțin permis să exclamăm cu încântare: ce păun magnific. coada asta are laca!
Evaluării false a lui Pușkin ca profesor de înțelepciune antică și profet al unei frumuseți străvechi noi sau reînnoite se atașează (mai degrabă artificial și stângaci) o viziune de lungă durată asupra morții sale, ca o consecință fatală a ciocnirii sale cu un mediu social ostil. Dar mediul social este de obicei în dușmănie cu acei oameni care doresc să-l corecteze.

se toarnă și se regenerează. Pușkin nu avea o astfel de dorință; a respins hotărât de la sine orice sarcină de transformare care chiar nu i se potrivea deloc. Cu toată diferența de natură și caractere, Pușkin semăna încă mai mult cu Goethe decât cu Socrate, iar atitudinea mediului oficial și public rus față de el era mai asemănătoare cu atitudinea Germaniei față de olimpicul de la Weimar decât cu atitudinea democrației ateniene față de Socrate - da și Socrate a putut trăi liber în această democrație până la vârsta de șaptezeci de ani.
În general, ciocnirea unei persoane cu societatea trebuie să fie fundamental profundă pentru a face un deznodământ sângeros necesar necondiționat, obiectiv inevitabil. În întreaga istorie a omenirii, acest lucru s-a întâmplat, se pare, nu de mai multe ori, iar disputa a fost, de fapt, nu între individ și societate, ci între Dumnezeu și „prințul acestei lumi”. Cu toate acestea, din câte știu, chiar și cei mai înfocați panegiriști ai lui Pușkin nu au menționat Golgota în legătură cu duelul său; și într-adevăr, nefericitul poet a fost cel mai puțin aproape de Hristos când a împușcat în adversarul său.
Se presupune că Pușkin nu a fost recunoscut și persecutat! Dar ce, de fapt, nu a fost recunoscut în ea, care a fost subiectul vrăjmășiei și persecuției? Opera lui de artă? Cu greu, însă, în literatura mondială există un alt exemplu de mare scriitor care, încă de la Pușkin, a devenit universal recunoscut și popular în țara sa. Iar a vorbi despre persecuția la care se presupune că a fost supus poetul nostru este doar pentru frumusețea stilului.
Dacă câțiva ani de viață involuntară, dar liberă la Chișinău, Odesa și propriul nostru Mihailovskoye sunt persecuție și dezastru, atunci cum vom numi exilul nedeterminat al lui Dante din patria sa, închisoarea lui Camões, nebunia proclamată a lui Tacca, sărăcia lui Schiller, ostracismul lui Byron, Dostoievskii? servitute penală etc.? d.? Singura calamitate de care Pușkin a suferit serios a fost cenzura de atunci; dar, în primul rând, aceasta a fost soarta comună a literaturii ruse și, în al doilea rând, acest „material greu, sticlă zdrobită, forjează oțel damasc” 22 și, în consecință, este mai puțin groaznic pentru marii scriitori decât pentru alții - condițiile externe ale lui Pușkin,

în ciuda cenzurii, erau excepțional de fericiți. În orice caz, se poate fi sigur că în Anglia la acea vreme ar fi primit mult mai mult de la societate pentru „libertățile” sale timpurii decât în Rusia de la guvern, așa cum se vede clar din exemplul lui Byron. Când oamenii vorbesc despre vrăjmășia mediului laic și literar față de Pușkin, ei uită de prietenii săi numeroși și loiali chiar în acest mediu. Dar de ce „lumina” era atunci mai reprezentată de Uvarov sau Benckendorff decât de Karamzini, Velgurskii, Vyazemskii etc.? Și cine au fost reprezentanții literaturii ruse: Jukovski, Gogol, Baratynsky, Pletnev sau Bulgarin? Nu a existat aproape niciodată un scriitor în Rusia înconjurat de un cerc atât de strălucit și dens de oameni care înțeleg și simpatizează.
IX
Ca poet, Pușkin putea fi complet mulțumit de poziția sa socială: a fost o celebritate integrală rusească chiar și în timpul vieții sale. Desigur, printre contemporanii săi din Rusia au fost cei care au negat semnificația sa artistică sau nu l-au înțeles suficient. Dar aceștia

erau, în general, oameni care nu crescuseră la el din punct de vedere estetic, ceea ce era la fel de inevitabil ca și faptul că oamenii care erau complet analfabeți nu îi citeau scrierile. A fi jignit și indignat într-un caz ar fi la fel de ciudat ca și în altul. Și, de fapt, Pușkin a fost jignit și indignat de societate nu pentru asta, nu pentru prostia estetică a oamenilor slab educați, ci pentru răceala și ostilitatea față de el a multor oameni din acele două cercuri de care aparținea, secular și literar. Dar această ostilitate, ajungând uneori la ostilitate totală, era îndreptată în principal nu către poet, nu către preotul lui Apollo, ci numai către cel care uneori, prin propria sa recunoaștere, se afla printre copiii lumii neînsemnate, poate cea mai neînsemnată. . În mediul social al lui Pușkin, desigur, ca și în orice alt mediu, au existat proști și ticăloși răuvoitori pentru care superioritatea minții și a talentului este insuportabilă în sine. Vrăjmășia acestor oameni, trezită de forța lui Pușkin, ar putea, totuși, să reziste

și acționează numai prin slăbiciunile sale. El însuși i-a dat de mâncare și a împins în tabăra dușmanilor săi și a unor astfel de oameni care nu erau proști și ticăloși răuvoitori.

Principala problemă a lui Pușkin au fost epigramele sale. Între ele se află, este adevărat, cele mai înalte exemple ale acestui tip de literatură joasă, deși legitimă, există adevărate sclipici de aur de jucăuș bun și de duh vesel; dar multe altele sunt sub demnitatea poetică a lui Pușkin, iar unele sunt sub demnitatea umană în general și sunt la fel de rușinoase pentru autor ca și insulte pentru supușii săi. Când, de exemplu, un venerabil om de știință, care a lăsat o amprentă vizibilă în istoria științei sale și a făcut nimic rău, este caracterizat după cum urmează:

Defăimător fără talent, el caută bețe cu flerul său și hrana de zi cu minciuni lunare 23,—

este puțin probabil ca cel mai înflăcărat admirator al lui Pușkin să vadă aici acel „sacru sacrificiu” la care „Apollo îi cere poetului”. Este clar că aici a fost sacrificată doar demnitatea personală a unei persoane, că acest sacrificiu a fost cerut nu de Muzaget, ci de demonul furiei și că nu se putea aștepta ca victima să simtă reverență față de călăul său verbal.

Asemenea trăsături personale nedemne, uneori, ca în exemplul de mai sus, complet străine de inspirația poetică și alteori reprezentând un abuz de poezie, Pușkin, din păcate, a avut prea multe chiar și în ultimii săi ani. Unul dintre ei a creat cauza ascunsă a acțiunii ostile care l-a condus pe poet la catastrofa finală. Aceasta este cunoscuta poezie „Despre recuperarea lui Lucullus”, foarte strălucitoare și puternică ca formă, dar ca semnificație nu a reprezentat decât o calomnie personală grosolană la adresa ministrului de atunci al Învățământului Public Uvarov 24.

Potrivit celor mai mulți dintre contemporanii săi, caracterul personal al lui Uvarov nu putea stârni simpatie. Dar denunțarea neajunsurilor personale ale cuiva nu este sarcina poeziei, nici măcar satirice. Și în activitățile sale publice, Uvarov a avut mari merite: dintre toți miniștrii ruși ai educației publice, el este

a fost, fără îndoială, cel mai luminat și înzestrat, iar activitatea sa a fost cea mai rodnică. Pentru o satiră serioasă inspirată de interes public, Uvarov nu a dat un motiv și, de fapt, Pușkin denunță doar caracterul privat al ministrului, iar denunțul său este mai mult o calomnie decât satira. Dar chiar și satira corectă, care ataca răul comun și public, era deja nepotrivită pentru poetul care mai devreme declarase solemn că nu-i pasă de binele public și că lupta împotriva răului public era treaba poliției, și nu poezia:
În orașele tale de pe străzile zgomotoase Ei mătură gunoiul - muncă utilă! Dar, uitându-le slujba, Altarul și jertfa, Preoții iei mătură?
25
Dacă, de dragul frumuseții exterioare a poemelor „Despre recuperarea lui Lucullus”, se poate scuza scrisul și comunicarea cu prietenii apropiați, atunci publicarea lor prin publicare într-un jurnal nu are nicio justificare.
Între timp, a fost ușor pentru o persoană atât de influentă și nu foarte selectivă ca Uvarov să devină un lider ascuns și un inspirator al multor alte persoane jignite de poet și să organizeze o conspirație activă de calomnie, bârfă și intrigi împotriva lui. Scopul a fost să-l enerveze și să-l tachineze în mod constant și, prin urmare, să-l aducă la acțiuni care să-i facă imposibilă poziția în societatea din Sankt Petersburg. Dar nu era în puterea lui să pună atingerea acestui scop, calculat doar pe slăbiciunea sa morală?

X

Fapta rea de ofensă, pentru care Pușkin și-a abuzat de talent și și-a umilit geniul, a fost atât de firească și, prin urmare, ușoară pentru dușmanii săi. Ei au fost aici în propria lor sferă, jucând rolul lor; nu a fost nicio cădere pentru ei, a fost doar o cădere pentru Pușkin. Pe baza de răutate și dușmănie personală, toate avantajele erau de partea lor, victoria lor era necesară aici. Dar era cu adevărat necesar ca Pușkin să rămână

până la capăt pe acest teren neobișnuit, dureros și nefavorabil, pe care fiecare pas era o cădere pentru el? Dușmanii lui Pușkin nu au nicio scuză; dar cu atât mai mult vina lui că a coborât la nivelul lor, a devenit deschis la planurile lor joase. Lupta plictisitoare a durat doi ani și au fost atâtea momente în acest timp când a putut rupe toată această țesătură cu o singură hotărâre a voinței sale, ridicându-se la acea înălțime accesibilă lui, în care invulnerabilitatea unui geniu s-a contopit cu blândețea. a unui crestin.
Nu există o astfel de situație lumească, chiar dacă a apărut din vina noastră, din care ar fi imposibil, cu bunăvoință, să ieșim într-un mod demn. Mintea strălucitoare a lui Pușkin a înțeles bine ce pretindeau de la el chemarea sa superioară și convingerile creștine; știa ce are de făcut, dar se dădea din ce în ce mai mult pasiunii orgoliului jignit cu falsa ei rușine și răzbunarea răutăcioasă.
După ce și-a pierdut stăpânirea de sine, el ar putea fi încă salvat cu ajutorul extern. După primul său duel eșuat cu Gekkern, împăratul Nikolai Pavlovici și-a crezut pe cuvânt că, în cazul unei noi coliziuni, va avertiza suveranul 26. Pușkin și-a dat cuvântul, dar nu și-a îndeplinit-o. Convins din greșeală că scrisoarea obscenă anonimă a fost scrisă de același Heckern, el i-a trimis (prin tatăl său) a doua sa provocare într-o scrisoare atât de rafinat de jignitoare, care a făcut inevitabil un rezultat sângeros. Între timp, în ciuda gradului

extrem de iritare, Pușkin încă nu a ajuns la acea stare în care încetează sensul acțiunilor și în care cuvântul pe care l-a dat putea fi pur și simplu uitat. După duel, s-a găsit în posesia sa o scrisoare către contele Benckendorff, în care se sublinia noua sa întâlnire, se pare că urma să fie predată suveranului[28]. El a scris această scrisoare, dar nu a vrut să o trimită. El credea că calomnia anonimă vulgară și murdară a cuiva i-ar putea renunța la onoarea, dar un cuvânt încălcat în mod deliberat de el nu putea. Dacă a fost un „sclav” aici, atunci nu un „sclav al onoarei”, cum îl numea Lermontov, ci doar un sclav al acelei pasiuni de furie și răzbunare, căreia i s-a predat complet.

Ca să nu mai vorbim de onoarea adevărată, care cere doar

la respectarea demnității morale interne, inaccesibile oricărei încălcări exterioare – chiar luând cinste într-un sens condiționat conform conceptelor și obiceiurilor laice, o calomnie anonimă nu putea dăuna onoarei nimănui, cu excepția onoarei celui care a scris-o. Dacă presupunerea eronată ar fi adevărată și autorul scrisorii ar fi cu adevărat Gekkern, atunci el s-ar lipsi astfel de dreptul de a fi provocat la duel ca persoană care, prin fapta sa, s-a plasat în afara legilor onoarei; iar dacă nu el a fost cel care a scris scrisoarea, atunci nu era nici un motiv pentru a doua chemare. În consecință, acest duel nefericit nu a avut loc din cauza unei necesități exterioare pentru Pușkin, ci doar pentru că a decis să pună capăt dușmanului său urat.

Dar nici aici nu era totul pierdut. În timpul duelului în sine, rănit de inamic foarte periculos, dar nu cu siguranță fatal, Pușkin a fost încă stăpânul destinului său. În orice caz, onoarea imaginară s-a mulțumit cu o rană periculoasă. Continuarea duelului nu putea fi decât o chestiune de pasiune diabolică. Când secundele s-au apropiat de rănit, acesta s-a ridicat și cu cuvinte furioase: „Attendez, je me sens assez de force pour tirer mon coup!” [29] - și-a împușcat adversarul cu o mână netremurătoare și l-a rănit ușor. Această tensiune spirituală extremă, această izbucnire disperată de pasiune i-au rupt în cele din urmă puterea lui Pușkin și au decis cu adevărat soarta lui pământească. Pușkin a fost ucis nu de un glonț Gekkern, ci de propria sa lovitură la Gekkern [30].

X!

Ultima explozie a acestei pasiuni, care a subminat în cele din urmă existența fizică a poetului, i-a lăsat, însă, ocazia și timpul unei renașteri morale. O boală fatală de trei zile, rupându-i legătura cu răutatea și vanitatea lumească, dar fără a-l priva de claritatea și vivacitatea conștiinței, i-a eliberat puterea morală și i-a permis, printr-un act interior de voință, să-și rezolve singur viața. întrebare în adevăratul sens. Ce este cu adevărat perfect în el înainte de moarte?

a avut loc o trezire spirituală, acest lucru a fost imediat observat de oamenii apropiați.

„Ceea ce este deosebit de remarcabil”, scrie Jukovski, „este că în aceste ultime ore ale vieții lui părea să fi devenit diferit”, furtuna care îi agitase sufletul cu o pasiune irezistibilă în câteva ore a

dispărut, fără a lăsa urme în ea; nici un cuvânt, nici o amintire a ceea ce s-a întâmplat. Dar aceasta nu a fost o pierdere a memoriei, ci o ascensiune internă și o purificare a conștiinței morale și eliberarea ei efectivă din captivitatea pasiunii. „Când prietenul lui și al doilea Danzas”, spune Prince. Vyazemsky, vrând să afle în ce sentimente moare pentru Gekkern, l-a întrebat dacă îi va încredința ceva în cazul morții în privința lui Gekkern, eu cer, mi-a răspuns el, să nu-mi răzbuni moartea; Îl iert și vreau să mor creștin.”

Descriind primele minute după moarte, Jukovski scrie: „Când toți au plecat, m-am așezat în fața lui și m-am uitat la fața lui multă vreme singur. Niciodată pe această față nu am văzut ceva asemănător cu ceea ce era pe ea în acel prim minut al morții... Ceea ce a fost exprimat pe fața lui, nu pot exprima în cuvinte. Era atât de nou pentru mine și atât de familiar în același timp. Nu era nici somn, nici pace; nu exista nici o expresie a minții, atât de caracteristică acestui chip înainte; nu exista nici o expresie poetică. Nu! un gând important, uimitor a revărsat asupra lui, ceva ca o viziune, ca un fel de cunoaștere completă, profund satisfăcătoare. Privindu-l, am tot vrut să-l întreb: ce vezi, prietene? Și ce mi-ar răspunde dacă ar putea învia pentru o clipă? °1

Deși este imposibil de ghicit ce cuvinte i-ar spune marele poet, renăscut prin moarte, prietenului său, se poate răspunde cu siguranță pentru ceea ce nu i-ar spune. N-ar spune ce spun admiratorii săi proști, care își fac micul idol dintr-un om mare. Nu ar spune că a murit dintr-o soartă ostilă diabolică, nu ar spune că moartea lui a fost lipsită de sens și fără scop, nu s-ar plânge de lume, de mediul social, de dușmani, în cuvintele lui nu ar exista nici un reproș. , mormăi și indignare . Iar această certitudine fără îndoială în orice spune el este o certitudine care nu are nevoie de dovezi.

mărturiile sale, deoarece este dat direct de o simplă descriere faptică a ultimelor sale ore — această încredere este ultima binecuvântare pentru care trebuie să fim recunoscători marelui om. Triumful final al spiritului în el și împăcarea lui cu Dumnezeu și cu lumea ne împacă cu moartea lui: această moarte nu a fost prematură.

Cum? — vor spune ei — și acele creații artistice minunate pe care încă le purta în suflet și nu a avut timp să ni le ofere, dar acele comori de gândire * și creativitate cu care ne-a putut îmbogăți literatura în anii maturi și senili?

Ce aspect exterior, mecanic! Pușkin nu ne-a putut oferi noi creații artistice și nu ne-a mai putut îmbogăți literatura cu comori.

XII

Știm că duelul lui Pușkin nu a fost un accident exterior care să nu depindă de el, ci o consecință directă a furtunii interioare care l-a cuprins și la care s-a predat în mod conștient, în ciuda oricăror obstacole și avertismente providențiale. Și-a luat în mod conștient pasiunea personală ca bază a acțiunilor sale, a decis conștient să-și ducă dușmănia până la capăt, să-și epuizeze furia până la fund. Unul dintre cei mai apropiați prieteni ai săi, prințul Vyazemsky, în aceeași scrisoare în care își descrie moartea creștină, revenind la istoria duelului, remarcă: „Avea nevoie de un rezultat sângeros”. Nu putem vorbi de stările secrete ale sufletului său; dar două fapte evidente dovedesc suficient că voința lui personală a fost irevocabil determinată în această privință și nu mai era accesibilă niciunei

influențe lumești – vreau să spun: o vorbă ruptă către împărat și ultima lovitură asupra inamicului.
În acea stare interioară, despre care suntem îndreptățiți să concluzionăm din aceste două fapte, nici măcar o rană a lui sau a lui Heckern nu și-a putut îmblânzi furtuna mintală și nu-și putea schimba hotărârea de a duce problema până la capăt. Cu o asemenea hotărâre, ceea ce era de netăgăduit

pe și pentru prietenii săi, duelul ar putea avea doar două rezultate: fie moartea lui Pușkin însuși, fie moartea adversarului său. Pentru alți admiratori ai poetului, al doilea rezultat ar părea corect și de dorit. De ce a fost ucis un geniu și o persoană nesemnificativă a rămas în viață? Cum este, totuși? Chiar s-ar putea ca, cu acest duel „reușit” în suflet, Pușkin să poată crea cu calm noi opere de artă, luminate de cea mai înaltă lumină a conștiinței creștine, la care ajunsese deja?
A face presupuneri, uitând natura reală și propriile opinii ale persoanei care este subiectul lor, este o distracție copilărească. Lăsați idolatria estetică să se plaseze mai presus de diferența dintre bine și rău, dar ce legătură are asta cu adevăratul Pușkin, care nu a adoptat niciodată acest punct de vedere, dar a ajuns până la urmă la convingeri creștine pozitive care direct nu permit o asemenea indiferență? Dacă Pușkin, la vârsta adultă, a început deja să fie obosit de contradicția dintre cerințele poeziei și cerințele deșertăciunii lumești, atunci cum ar fi putut să se împace cu o contradicție mult mai profundă între slujirea celei mai înalte frumuseți, sacră și maiestuoasă, și fapt de crimă din cauza răutăţii personale?
Nu îl creăm pe Pușkin după propria noastră imagine și asemănare, ci îl luăm pe adevăratul Pușkin cu caracterul său real și cu acele convingeri și opinii pe care el le-a dezvoltat cu adevărat până atunci. Deja în capitolul al șaselea din „Eugene Onegin” există o indicație clară despre cât de departe ar fi poetul de indiferență dacă ar fi trebuit să ucidă chiar și un inamic urât și disprețuitor într-un duel:
Plăcut cu o epigramă îndrăzneață Pentru a înfuria un dușman gaf... - etc. Dar cu greu vei fi încântat să-l trimiți la părinții săi 33.
Așa vorbea autorul lui Eugen Onegin, care încă nu se arsese în patimile tinereții; ce ar spune autorul matur al cărților Profetul și Părinții pustnici și soțiile imaculate? Predându-se voluntar în fața furtunii malefice care l-a dus, Pușkin a putut și a vrut să omoare un om, dar

odată cu moartea reală a inamicului, toată această furtună avea să treacă instantaneu și ar rămâne doar conștiința unei fapte rele și nebune realizate irevocabil. Oricine îmbină imaginea spirituală reală a poetului în anii săi de maturitate cu numele de Pușkin va fi de acord că sfârșitul acestui duel, voluntar din partea lui, provocat de el însuși - moartea inamicului - ar fi pentru Pușkin, în orice fel. caz, o catastrofă de viață. Ar putea el, cu o asemenea greutate în suflet, să se ridice încă liber la culmile inspirației pentru „sunete dulci și rugăciuni”; ar putea el, cu sângele unui sacrificiu uman necurat pe mâini, să facă un sacrificiu sacru zeității strălucitoare a poeziei; pentru încălcatorul legii morale nu mai era posibil să se simtă ca un rege peste mulțime, iar pentru sclavul pasiunii - să ardă inimile

oamenilor cu un verb profetic liber. Cu înălțimea spiritului care i-a fost la îndemână și pe care ultimele lui momente au dezvăluit-o atât de clar, nu există calcule ușoare și ieftine cu conștiința.
Pentru a se împăca cu sine, Pușkin putea să renunțe la lume, să meargă undeva în Athos sau să aleagă calea mai dificilă a smereniei invizibile pentru a-și ispăși păcatul în același mediu în care l-a săvârșit și împotriva căruia era vinovat. slăbiciunea lui morală, asemănarea lui nedemnă cu o mulțime neînsemnată. Dar într-un fel sau altul, sub masca unui ascet spiritual sau secular, în orice caz, după catastrofă, Pușkin ar fi trăit doar pentru cauza mântuirii personale, și nu pentru fostul serviciu al poeziei pure. Anterior, în sufletul simplu și deschis al poetului, plinătatea impresiilor vieții s-a cristalizat într-o prismă „obiectivă” transparentă, unde raza albă a perspicacității creatoare care a coborât asupra lui în momentul inspirației a devenit un curcubeu viu. Dar un astfel de caracter radiant, triumfător al poeziei avea inevitabil un fundament corespunzător în structura mentală a poetului - acea consonanță directă cu sensul universal bun al ființei, acea claritate veselă și bună, toate acele calități pe care Pușkin le-a distins înainte de catastrofă și care nu putea să reţină după ea. Odată cu rezultatul duelului, pe care l-ar fi dorit unii admiratori ai lui Pușkin, poezia nu ar fi câștigat nimic, iar poetul ar fi pierdut mult: în loc de trei

Prin mulți ani de agonie morală, el va trebui să atingă același scop final: renașterea sa spirituală. Poezia în sine nu este nici bună, nici rea: este înflorirea și strălucirea forțelor spirituale, bune sau rele. Iadul are culoarea lui trecătoare și strălucirea lui înșelătoare. Poezia lui Pușkin nu a fost și nu putea fi o asemenea culoare și strălucire a iadului, dar el nu a mai putut păstra și ridica la o nouă înălțime sensul bun al poeziei sale, deoarece ar trebui să-și pună tot sufletul în reconcilierea morală interioară cu bine pierdut în fapta sângeroasă. . Nu că cauza duelului în sine ar fi fost un rău atât de teribil. Poate fi scuzabil pentru mulți, ar putea fi scuzabil pentru Pușkin însuși la vremea primei sale tinereți. Dar pentru Pușkin în 1837, pentru autorul cărții Profetul, uciderea unui inamic personal, chiar și într-un duel, ar fi o catastrofă morală, ale cărei consecințe nu puteau fi corectate „apropo”, în timpul liber de activități literare – pentru a restabili echilibrul spiritual ar dura o viață întreagă. Toate căile variate prin care oamenii care sunt chemați la renașterea spirituală ajung cu adevărat la el, în esență, se reduc la două: fie calea unui punct de cotitură intern, fie o decizie internă a unei voințe mai bune care depășește instinctele inferioare și conduce o persoană. la adevărata autocontrol; sau calea unei catastrofe de viață care eliberează spiritul de povara copleșitoare a patimilor care l-au biruit. Predându-se dezinteresat mâniei sale, Pușkin a abandonat prima cale și, prin urmare, a ales-o pe a doua și ne vom întrista cu adevărat că această cale nu a fost împovărată pentru el de vina morții altcuiva și că purificarea spirituală ar putea fi finalizată în trei zile? Aceasta este toată soarta lui Pușkin. În conștiință, trebuie să recunoaștem această soartă, în primul rând, ca bună, pentru că a condus o persoană către cel mai bun scop - la renașterea spirituală, la cel mai înalt și singurul bine demn de el; și în al doilea rând, trebuie să o recunoaștem ca fiind rezonabilă, pentru că și-a atins acest obiectiv

cel mai bun în cel mai simplu și mai ușor mod în această situație, adică în cel mai bun mod. Soarta nu este arbitrariul omului, dar nu poate guverna viața umană fără participare.

de voința proprie a unei persoane și în starea dată a voinței acestei persoane, ceea ce i s-a întâmplat ar fi trebuit să se întâmple și este cel mai bun lucru care i s-ar putea întâmpla, adică pare posibil. Natura destinului în general și, în consecință, soarta oricărei ființe umane nu este pe deplin explicată prin ceea ce vedem în soarta unei persoane atât de speciale precum Pușkin: nu se poate lua analiza chimică a lui Narzan în întregime pentru analiza oricărei ape. Deoarece în Narzan există ceva care nu se află în nicio altă apă, așa că, pe de altă parte, pentru o relatare completă a compoziției apei noastre Neva, trebuie să ținem cont de astfel de complicații care nu pot fi găsite nici în Narzan, nici în orice altă sursă de vindecare... Dar totuși, probabil vom găsi în Neva, și în Narzan și în orice altă apă substanțele de bază - hidrogen și oxigen - fără ele nu există apă. Cu toată particularitatea ei, soarta lui Pușkin ne arată - doar cu mai multă claritate - acele trăsături de bază pe care le vom găsi, dacă vrem și putem să le căutăm, în orice destin uman, oricât de complicat sau, dimpotrivă, simplificat. Soarta nu este deloc un element simplu, ea este descompusă în două elemente: binele cel mai înalt și rațiunea cea mai înaltă, iar necesitatea inerentă acestuia este forța de depășire a ordinii rațional-morale, independentă de noi în esență, dar întruchipată în viața noastră doar prin propria noastră voință. Și dacă da, atunci cred că ar fi mai bine pentru noi să înlocuim cuvântul obscur „soartă” cu o expresie clară și hotărâtă – Providența lui Dumnezeu.

O ONOARE SPECIALĂ PENTRU PUSHKIN

Scrisoare către editor {jurnalul „Vestnik Evropy”}

Acest omagiu deosebit și demn de remarcat este organizat de mai mulți domni „orgiaști” (așa este noul lor titlu principal) pe paginile unei reviste cunoscute și foarte distractive.
grădină zoologică

„Lumea artei”. Degeaba nu citești această revistă, vreau să-ți atrag atenția cu povestea mea. Dar un mic incident personal este legat de această comemorare literară specială a lui Pușkin ; O sa va povestesc si voua, pentru ca si cu toata microscopicitatea ei, mi se pare si mie curios.

Centenarul lui Pușkin m-a găsit în Elveția, într-un loc numit Uschi, care este o suburbie pe malul lacului a orașului Lausanne. Acolo sosesem cu câteva zile mai devreme din orașul de la malul mării Cannes, unde locuisem de vreo două luni în vizită la o familie rusă prietenoasă.În Ushi m-am plasat și în imediata apropiere a acestor prieteni. În ajunul zilei aniversare, am avut o conversație despre cât de jalnic este că nimeni nu a confiscat lucrările lui Pușkin în străinătate și că este imposibil să obțineți ceva în Lausanne, cu excepția unei ediții interzise cu poezii jumătate false și mai mult de jumătate obscene 2. Astfel, am fost lipsiți de singura și cea mai bună modalitate de a ne aminti de Pușkin citind lucrările sale. La prânz, pe 26 sau 27 mai, un poștaș intră în camera mea cu un pachet gros și poștă recomandată. Ambii sunt de la editorii World of Art. Am citit

scrisoarea și la început nu înțeleg nimic. Editorii, trimițându-mi lucrările complete ale lui Pușkin, se grăbesc să trimită până la începutul lunii mai un articol sau o notă despre Pușkin pentru numărul aniversar al revistei. După câteva minute de nedumerire, mă uit la marcajul datei de plecare (cu care, bineînțeles, ar fi trebuit să încep) și văd ceva de genul 6 sau 9 aprilie. Pe plic și pe colet sunt și câteva numere de aprilie, atât pe ștampilele din Sankt Petersburg, cât și pe cele de la Cannes. Îmi amintesc că înainte de a pleca, am făcut o promisiune condiționată de a încerca să scriu ceva, dar din cauza imposibilității de a-l aduce pe Pușkin la Cannes, m-am considerat eliberat de această promisiune. Dar de ce oficiul poștal de la Cannes, pe care l-am informat cu promptitudine despre mine acolo și nu l-am informat deloc despre adresa Lausanne, de ce a păstrat acest pachet mai mult de o lună și de ce l-a trimis brusc, și tocmai pe vremea lui Pușkin, a rămas de neînțeles . Motivele materiale pentru această ciudățenie și tot eu nu

cunoscute, deși, desigur, erau. „Ultima” „cauzalitate” sau „expediență” a acestui mic incident s-a dovedit a fi neîndoielnică și, în plus, dublă. Acest lucru, însă, mi-a devenit clar abia mai târziu, la întoarcerea mea în Rusia. Între timp, nu se putea decât să se bucure că eu și prietenii mei a trebuit să comemoram în mod corespunzător dona Dei per poetam 3. Câteva seri la rând - se pare, toată săptămâna aniversară - l-am citit cu voce tare pe Pușkin și, în acest fel, i-am citit toate cele mai bune lucrări.
Revenind în Rusia, am făcut cunoștință cu numerele 13-14 ale revistei de artă numite. Textul acestui număr este dedicat în întregime lui Pușkin și aniversării sale și a fost compilat de patru scriitori: domnul Rozanov („Notă despre Pușkin”), domnul Merezhkovsky („Sărbătoarea lui Pușkin”), domnul Minsky („Testamentele lui Pușkin”) și domnul Sologub * („Pentru triumful întregului rus”). În bilețelul domnului Rozanov, încununat cu imaginea unui dragon cu înțepătura extinsă, Pușkin este declarat poet fără conținut, inutil pentru noi și nimic mai mult de spus, iar acest lucru se explică prin contrastul lui cu Gogol, Lermontov, Dostoievski și L. Tolstoi. Din anumite motive, vorbind despre acești patru scriitori și numindu-i pe toți patru, acum împreună, uneori separat, domnul Rozanov îi socotește cu încăpățânare trei: „acești trei”, „acea trei”. Această oportunitate, pentru mine, nu este nouă. La urma urmei, romanul istoric al lui Alexandre Dumas, tatăl, care descrie aventurile celor patru muschetari, din anumite motive se numește „Cei trei mușchetari”. Dar pe care dintre cei patru scriitori nu-l numără domnul Rozanov? La sfârșitul notei sale, el numește într-adevăr doar trei împreună: Dostoievski, Tolstoi, Gogol. Aruncă, atunci, pe Lermontov. Dar puțin mai sus (p. 7), făcând un extras din Lermontov, domnul Rozanov remarcă: „Da, toți erau, adică ăștia trei, erau beți”**. Deci, dintre cele trei, este considerat și al patrulea - Lermont-
* Alias \
** Întrucât redactorii prost înțelepți ai Mir Iskusstva mi-au reproșat greșit că i-am întrerupt rostirea pentru a-l ridiculiza pe domnul Rozanov, trebuie să atrag atenția cititorului asupra paginilor următoare, unde întregul raționament al venerabilului orgiast este scris în întregul ei în tot farmecul ei inviolabil. Și să fac asta de două ori, m-am gândit și încă cred că este exagerat.

tovarăşi, iar convingerea domnului Rozanov că patru este trei rămâne fermă.
Dar acest lucru, desigur, nu contează. Este curios ce se găsește opusul între Pușkin și acești patru (sînt și ei trei) scriitori. Pentru a nu-l jignit din neatenție pe domnul Rozanov, voi cita integral pasajul principal al notei sale:
„Sufletul nu l-a forțat pe Pușkin să se așeze, chiar și pe vremea cea mai bună și într-o noapte solitară înstelată, la masă, în fața unei foi de hârtie; ea i-a forțat pe cei trei, și de fapt o libertate exterioară absolută, „la Roma”, „în lumea largă”, ei căutau condiții în care nimeni să nu-i cheme în vizită, să nu vină nimeni să-i viziteze. De aici exclamația lui Dostoievski, prin eroul-autor al Notes on the Dead House, despre această Casă Moartă pe care a trăit-o: voi fi singur... multă vreme, nu voi mai fi ani de zile.
...si limbajul
Bolborosește tare, inconștient Nume de mult uitate;
Trăsături de mult uitate În strălucirea frumuseții de odinioară
Amintirea trage cu voință: În ochii iubirii, în buzele înșelăciunii, Și iar tu le crezi involuntar Și cumva vesel și dureros Tulburează ulcerele rănilor vechi... Atunci am scrie 6.
Ce scriu, ce scriu? Nici nu te descurci: un set de cuvinte, la fel ca mormăitul unui beat ♦. Da, toți — adică acești trei — erau beți, adică în stare de ebrietate, când Pușkin era practic treaz. Trei scriitori noi, în esență noi, sunt orgiasta * ** în același sens și, se pare, cu același izvor ca și Pitia când stătea pe trepied. „A fost o gaură în crăpătura stâncii, în care au ieșit vapori sulfurici stupefianți”, se consemnează despre profetesa delfică. Și toți, adică acești trei scriitori, au vizitat Delphi și ne-au adus o profeție păgână în esență veche, dar și veșnic nouă, necesară fiecărei generații. Este ceva
* Cursivele mele.—V.S.
** La fel.

Pitismul lumii, nu ca o trăsătură a lui Delphi, ci ca aparținând istoriei și, poate, ca o calitate esențială a lumii, a cosmosului. Cel puțin, când mă gândesc la mișcarea în cercurile corpurilor cerești, nu pot decât să-i corectez pe cosmografi: „dansuri rotunde”, „dans”, „dans” și, în cele din urmă, tocmai „pitismul” a strălucit ca proaspăt. autoexcitare „sub stupefierea cuplurilor din afară. La urma urmei, noii oameni de știință din teoria cinetică a gazelor confirmă vechea ipoteză carteziană a „vârtejurilor” de antrenare cosmică. Acest pithism, din care până și Lomonosov a avut o picătură: „
Încântare mintea bruscă captivată 7
iar Derzhavin a avut abisul lui: a dispărut, s-a evaporat, s-a stins în Pușkin *, expunând mintea lui enormă pentru lume și învățătura posterității. Da, Pușkin este mai inteligent decât un geniu poetic. Avea un geniu pentru toate formele poetice literare; un minunat set de octave și iambs**, de care a dispărut liber; și minte super-senilă - sufletul ca rezonator al sunetelor universale.
Fiara răcnește...
Cântă fecioara... La fiecare sunet Dai naștere unui răspuns 8.

A primit sunete din întreaga lume, dar în el nu era nicio „despicătură" pitatică **♦, din care să izbucnească un sunet nou, esenţial pentru lume, şi să îmbogăţească lumea. Se poate spune că lumea a devenit mai bună după Pușkin: astfel, mult în această lume, adică în sfera gândurilor și sentimentelor sale, a dat baterea ultimei perfecțiuni. Dar după Pușkin, microdistrictul nu a devenit mai bogat, mai abundent. De aceea într-o noapte înstelată:
„- maestrul a jucat cărți toată noaptea" ****
- și, cine știe, dacă a fost pe asta, sau chiar în această noapte, Lermontov a scris *****:
Noaptea este liniștită. Deșertul îl ascultă pe Dumnezeu
Și steaua vorbește cu steaua.

* Cursivele mele.— 13. P.
** La fel.
*** La fel.
**** Desigur, noaptea după care Gogol a venit pentru prima dată la Pușkin și a auzit acest răspuns de la servitorul său9. De ce domnul Rozanov consideră că această noapte este una înstelată este complet necunoscut.
***** Cursive ale mele.—V.S.

Să ne oprim un minut. Iată o trăsătură caracteristică: întregul scriitor este în ea. Nu vorbesc de Lermontov, ci de Rozanov. El întreabă, adică ghicește într-o formă interogativă: cine știe, dacă a fost în această noapte și chiar în această noapte (când Pușkin a jucat cărți) Lermontov și-a scris poemul „Ies singur pe drum". Ai putea crede că biografia lui Pușkin și Gogol, cronologia poezilor lui Lermontov - toate acestea sunt obiecte „acoperite în întunericul obscurității". "Cine ştie?" Dar, la urma urmei, dacă cineva nu știe, atunci, cu informații adecvate, poate afla cu ușurință exact când l-a întâlnit Gogol pe Pușkin și la ce oră aparține poemul lui Lermontov și, după ce a aflat acest lucru, oricine poate vedea că este vorba de două fapte separate de mulți ani și că noaptea de toamnă din Sankt Petersburg, pe care Pușkin s-a așezat la cărți, nu putea fi în niciun caz aceeași noapte strălucitoare, care, la mult timp după moartea lui Pușkin, l-a inspirat pe Lermontov în mijlocul deșertului caucazian. Care este această întrebare: „cine știe?" Într-adevăr, nu voi fi prea surprins acum dacă vreun gânditor „orgiastic" imprimă într-o bună dimineață o astfel de întrebare, de exemplu: „Cine știe, noaptea în care s-a născut Mahomed, nu era același Bartolomeu când Alexandru cel Mare a doborât. Dogul maur Gustavus Adolphus pe câmpia Jerez, Malaga și Port.
Și dacă numai absența veridicității reale în considerațiile domnului Rozanov ar fi înlocuită cu un sens ideal, chiar fantastic. Și atunci, la urma urmei, cum se îmbogățește mintea și inima de remarca că în noaptea în care Pușkin a jucat cărți, Lermontov, poate, a scris poemul „Ies singur pe drum"? Ca o singură juxtapunere, aceasta ar fi la fel de neinteresantă ca și faptul că, atunci când Pușkin a scris „Pădurea își scapă rochia purpurie", Gogol, probabil, se strâmba la unii dintre profesorii săi din Nizhyn, iar Lermontov alerga după verii săi. Și dacă comparația domnului Rozanov ar putea fi generalizată, adică că Pușkin ar fi jucat în mod constant cărți noaptea, iar la acea vreme presupușii săi antipozii, care au fost „forțați" la pix și la birou, erau angajați cu sârguință în poezie, atunci până la urmă dacă s-ar dovedi ceva prin aceasta, ar fi doar exact opusul.

la ce duce întreaga însemnare a domnului Rozanov – s-ar dovedi că Pușkin a fost, la fel ca Mozart, un „petrec inactiv”, dar evident un geniu, dacă jocul constant și desfătarea cu prietenii nu l-ar împiedica să dea în poezie ceea ce a dat. , iar cei trei-patru antipozii ai săi s-ar dovedi, ca Salieri, artiști sobre și harnici, dar nu atât de străluciți. Între timp, domnul Rozanov stă tocmai pe faptul că Pușkin a fost o minte mai sobră decât un geniu creativ, în timp ce cei trei sau patru succesori ai săi sunt prezentați ca un fel de Pitie inspirată (care, totuși, nu a interferat cu „artificialitatea” lui Gogol și „artificialitatea” creațiilor sale).
Dar iarăși mă tem că nu aș vrea să ridic ceva de prisos asupra domnului Rozanov și mă grăbesc la ipsissima verba lui în încheierea notei sale despre Pușkin:
„Pușkin, prin versatilitatea sa, prin amploarea sa, este un mentor etern pentru noi și în toate. Dar el este prea strict. Prea serios. Acesta este primul. Dar mai departe, aici începe deja dreptatea noastră: fațetele ei sunt cele mai puțin lungi și subțiri rădăcini și nu pot urma direct și nu ne pot ajuta sufletul în nimic, care crește mai adânc decât era posibil pe vremea lui, în pământ și mai ales crește mai viu. și mai vital decât, din nou, era posibil la vremea lui și decât modul în care a crescut el însuși. Există multe teme ale timpului nostru la care el, chiar știind despre ele, nu putea răspunde în niciun fel; avem multe dureri cărora nu le va mai putea mângâia; este orb, „ca bătrânul Homer”, de multe ori. O, cât de dornic... Euripide, chiar Sofocle; Desigur, Dostoievski, Tolstoi, Gogol sunt mai ascuțiți decât Homer al nostru. Avem nevoie de ei mai mult decât noaptea, în pădure - ghizi pricepuți. Și această nevoie practică creează o lectură abundentă, deoarece absența ei este principalul motiv pentru îndepărtarea lui Pușkin de noi într-un fel de gol academic și adorație. L-am „adorat”; la fel făceau vechii cu oamenii „care nu mai sunt”. „Romulus a murit”; „Dumnezeul Quirinus” s-a înălțat la cer.
Minunat. Când domnul Rozanov spune că nu avem nevoie de Pușkin, întrebarea nu poate fi decât despre definiția exactă a acelor „noi” în numele cărora spune asta. Dar, în orice caz, inutilitatea lui Pușkin pentru acești „noi” chiar vine din faptul că era prea strict, prea serios? Poate că aceste cuvinte sunt aici

o semnificație specială - dar în sensul obișnuit, unde ar putea exista o strictețe și seriozitate excesivă în acel Pușkin, pe care domnul Rozanov însuși îl caracterizează puțin mai sus după cum urmează:
"Noapte. Libertate. Agrement:
– Ai scris toată noaptea?
„Nu, a jucat cărți toată noaptea.”
„El iubea viața și oamenii. Toamnă senină, chiar atât de limpede încât poți ieși, chiar și pe pământ umed, în galoșuri - și cu siguranță a ieșit. Nu există carantină, cel puțin sub formă de noroi impracticabil, și e cu prietenii. Iată o altă linie de diferență: Pușkin este întotdeauna printre prieteni, este o persoană prietenoasă; și folosind verbul său despre „mândru slav” (?) și arhaismul simpatiilor sale istorice, putem reface „o persoană prietenoasă” într-un „suițiu”.

„Început coral”, în timp ce slavofilii urlă la adunările lor și în reviste stângace.
Aici se pare că am citat tot ce este esențial din revărsările domnului Rozanov încununate cu un dragon. Desigur, aici nu vom afla nimic despre Pușkin. Nu vom afla nimic despre scriitorii ruși de mai târziu, se presupune că s-ar fi opus lui Pușkin. Revărsările domnului Rozanov oferă o idee suficientă despre un singur scriitor - despre sine. Cu o concizie și o acuratețe surprinzătoare , el își caracterizează propria lucrare, imaginându-și că vorbește despre Lermontov:
„Ce scriu? Ce a scris? Nici măcar nu poți să înțelegi: un fel de set de cuvinte, la fel ca mormăitul unui beat.
El îl numește orgiasm sau pithism și îl consideră ceva „teribil de magnific” și, deși nu a reușit deloc să arate că Gogol și Lermontov, Dostoievski și Tolstoi au fost vinovați de acest lucru, el s-a dezvăluit totuși ca un „orgiast literar”. ", "Pifik", un corybant și mai simplu - un prost pentru prost. Poporul rus îl cunoaște și îl respectă foarte mult pe „Hristos de dragul sfinților proști”. Desigur, acest scriitor nu este unul dintre ei. El, însă, nu se ascunde pentru ce și în numele a ceea ce se înfăptuiește prostia sa literară: arată spre Pythia păgână, spre crăpătura ei delfică, unde „era o gaură în care ieșeau aburii sulfuroși stupefianți”. Forța de inspirație vine aici, cel puțin de undeva de jos. Și acesta este motivul pentru care Pușkin „nu este necesar”: în poezia sa (vai! numai în poezie) prea mult

care are multă inspirație venind de sus, nu din crăpătură, de unde vaporii sulfuroși, înăbușitori, ci de acolo, de unde frumusețea liberă și strălucitoare, neclintită și veșnică.
Satrapul a venit la cheile munților Și vede: porțile înguste sunt închise de castelul răzvrătit, Înălțimea e amenințată de furtună. Și, triumfând asupra defileului, Ca un soț de gardă, în tăcere Stă, albindu-se, Vetiluya Într-o înălțime de neatins 10.
În de neatins - pentru domnul Rozanov, nu mai puțin decât pentru Holofernes. Și pentru amândoi, poezia nu merge mai departe decât sandalele dansatoare ale lui Judith, iar Vetiluja * este „prea strictă”, „prea serioasă”. Și de aceea Pușkin este clasat printre cei „care nu mai sunt”. Nu este că Pușkin nu avea „sandale de dans” – în alte opinii, chiar are prea multe dintre ele”, dar domnul Rozanov simte: „și mă bucur să aduc un omagiu fidelității instinctului său în acest sens, ” simte că Vetului ceva din această poezie depășește că aceasta este o imagine a unui Vetilui real, autentic, nu delfic. Ei bine, nu e nevoie de Pușkin. Iar cei trei-patru, deși domnul Rozanov și-a exagerat cu nerușinare „pitismul” lor, totuși instinctul lui nu l-a înșelat: să zicem că în ei nu prea este „pitismul” lui Rozanov, dar adevăratul Vetilui nu se vede aproape niciodată. Gogol și Dostoievski au tânjit după asta toată viața, dar în scrierile lor este mai mult o chestiune de gândire și conștiință morală decât de simțire și inspirație directă, în plus, în principal doar în contrast cu diverse Suflete moarte și Case moarte 11 ; Lermontov s-a repezit la el spre o disperare plină de ciudă - și nu a ajuns la el, iar Tolstoi a înlocuit-o cu „nirvana”, pură, dar goală și nici măcar albită pe cer.
Cum s-a potrivit respingerea „inutilului” Pușkin în lumea artei cu glorificarea sa idolatrică? Ideea este că, deși domnul Rozanov știe puțin despre frumusețe, poezie și Pușkin, el are un simț excelent al

crăpăturii delfice și a fumului de sulf; așa că el îndepărtează instinctiv Push-
* Înseamnă „casa lui Dumnezeu”.

kina este un întreg fenomen în felul său. Cât despre ani Merezhkovsky și Minsky, apoi cu mare merit literar (traduceri bune din antichi), sunt lipsiți de integritate „pitică” și sunt mai superficiali în acest domeniu. Un gust neîndoielnic pentru „pitism” și „orgiasm” îi leagă de domnul Rozanov, dar, în același timp, poeții înșiși, ei admiră sincer poezia anti-pitică a lui Pușkin. Același lucru, se pare, ar trebui spus despre al patrulea mușchetar al acestei companii simbolice.
În venerabilul domn Merezhkovsky, pitismul sau orgia sa se exprimă doar formal, în vagul și inarticulația reflecțiilor sale. Și domnul Merezhkovsky s-ar fi putut întreba: „Ce scriu? ce ai scris? În orice caz, el nu vorbește despre Pușkin, ci despre subiecte străine - în primul rând despre atotputernicia editorului Novoye Vremya, care este numit marele magician. Toate acestea, desigur, sunt ironie, dar sensul lor exact nu este deloc clar. Și apoi dl Merezhkovsky subliniază contrastul dintre actuala sărbătoare integrală rusească a lui Pușkin și ceea ce s-a întâmplat „ieri”. Și anume, ieri trei scriitori și-au exprimat opinii despre Pușkin pe care domnului Merezhkovsky nu i-au plăcut. Dar care este contrastul dintre „ieri” și „azi”? La urma urmei, niciunul dintre acești scriitori nu a renunțat la opiniile lor „de ieri” „azi”, iar pe de altă parte, aceste opinii au fost la fel de singuratice în presa rusă „ieri” precum rămân astăzi. Opinia lui Spasovici a fost imediat pusă pe seama prejudecății sale poloneze, opinia lui Tolstoi a fost imediat supusă unei tăceri respectuoase, și așa este tăcută și acum3, iar în ceea ce mă privește, Soarta lui Pușkin, la prima sa apariție, a provocat deja mustrări unanime din partea întreaga presă 14. Care este, deci, schimbarea şi contrastul semnalate de domnul Merezhkovsky? Această indicație, ca orice altceva, este doar un tribut adus „pitismului” și nimic mai mult.
Adevărata fuziune între „pitism” și poezia liberă a lui Pușkin a fost produsă de domnul Minsky. Recepția este izbitoare prin simplitate și curaj. Pentru a-l face pe Pușkin să-și facă o persoană asemănătoare, domnul Minsky i-a atribuit gândurile sale, atâta tot. Victoria idealului estetic asupra eticului este una dintre ideile creative ale lui Pușkin, afirmă cu îndrăzneală domnul Minsky. Victorie

instinctul asupra ratiunii este al doilea dintre acestea. Domnul Minsky arată către Onegin, care și-a dorit fericirea tocmai atunci când, pentru a o atinge, a fost necesar să se distrugă lumea familială a iubitei femei și să o dezonoreze în ochii lumii. De cât timp o dorință a fost numită victorie? Domnul Minsky chiar crede că cititorii săi l-au uitat complet pe Pușkin, nici măcar nu-și amintesc că în romanul său victoria nu a fost cu „esteticul” Onegin, ci cu „eticul” Tatyana, care l-a învins rușinos pe eroul? Adevărat, domnul Minsky își amintește și de cealaltă victorie a lui Onegin, asasinarea lui Lensky... (p. 25).
Domnul Minsky a găsit trei testamente de la Pușkin. Primul testament este opoziția poeziei față de rațiune și morală. „Al doilea testament al lui Pușkin spune că artistul este chemat să nu leagăne și să încălzească sufletele oamenilor, ci să le chinuie și să le ardă pentru

totdeauna”. Esența celui de-al treilea și cel mai mare legământ este indiferența față de bine și rău.
Destul, însă. Cred că acum veți fi de acord că am experimentat un dublu oportunitate. Parcă o forță binefăcătoare ar fi vrut să-mi facă o dublă favoare: dându-mi o modalitate de a-l comemora pe Pușkin în cel mai bun mod posibil, m-a salvat în același timp de orice participare, chiar involuntară și îndepărtată, la această încercare - de a arunca „Cranga albitoare” a poetului nostru incomparabil în întuneric și fisura sufocantă a lui Python, 5.
IMPOTRIVA LEGISLATIEI EXECUTIVE
Scrisoare către editor (revista Vestnik Evropy)
Pe 25 august a acestui an, mi s-a prezentat un titlu executoriu de la redactorii revistei World of Art. Ca provenind de la organul „supraoamenilor” noștri, acest mandat de executare mi-a fost, desigur, prezentat într-o manieră super-polițienească și extrajudiciară; întocmit era în ordine peste

logic. Era o corectare a unui articol semnat de D. Filosofov și intitulat: „O conversație serioasă cu nietzscheenii” („Răspuns la Vl. Solovyov”) 1. Supralogicitatea începe cu titlul. Ce înseamnă răspunsul lui D. Filosofov Vl? Solovyov, când cel din urmă nu i-a adresat niciodată primei întrebări, cu excepția, poate, cu întrebarea de sănătate bună? Mai mult, fiind în esență și scop titlul său executoriu, cerându-mi să răspund, articolul lui D. Filosofov nu poate fi în niciun fel răspunsul lui pentru mine. Lucrul este următorul: pe baza faptului că în numărul 9 al World of Art, în articolul „Ideea supraomului”, am spus, printre altele, că este logic posibil și necesar să am o conversație serioasă cu nietzscheenii și, în plus, despre chestiuni supraomenești, — Domnul Filosofov, văzând asta ca pe o promisiune directă, cere să o îndeplinesc. El a crezut că am început să-mi îndeplinesc această promisiune scriind o scrisoare redactorilor revistei Vestnik Evropy despre o cinstire specială a lui Pușkin (vezi numărul din iulie). De ce ar putea crede că o conversație cu nietzscheenii ar putea lua forma unei scrisori către redactorii Vestnik Evropy, care nu numai că nu este alcătuită din nietzscheeni, dar nu este foarte interesată de însăși existența unui astfel de popor, rămâne secretul autorului superlogic. Oricum ar fi, după el, când a văzut asta, nici lui, nici nimănui dintre nietzscheeni nu i s-a adresat scrisoarea, din anumite motive s-a gândit involuntar: „Iată, o conversație serioasă!”...
Dar, după ce mi-a citit nota, s-a convins că „în esență, întreaga conversație serioasă a domnului Solovyov se rezumă la a bate joc de articolul lui Rozanov și la două-trei clicuri neglijente pe Merezhkovsky și Minsky”.
Așa este, așa este. Dar domnul Filosof a fost liber să ia o glumă adresată oamenilor care înțeleg glumele, fără cel mai mic motiv sau motiv, pentru o conversație serioasă, și chiar cu nietzscheenii. Măsura în care nota mea ar fi putut fi o conversație serioasă este evidentă din faptul că mai mult de jumătate din ea este un extras din cuvintele adevărate ale domnului Rozanov.
Da, mi-am luat libertatea de a-mi bate joc de acest scriitor în acest fel și, dacă îi place domnului Filosofov să numească câteva dintre cuvintele mele despre articolele lui Merezhkovsky și Minsky „clicuri”, atunci mă opun în esență acestui lucru.

Nu voi rup. – Ei bine, și ce? Domnul Filosofov mi-a reproșat evident acest lucru. Pe un ton instructiv, de mentorat, atât de potrivit pentru acest venerabil scriitor în relație cu un astfel de pui ca mine, el pare să mă inspire: „Nu e bine, nu e bine să-ți faci de râs aproapele și să-i dai clicuri celui sincer. ”
Scuză-mă, cel mai respectat mentor, de ce nu este bine? Și din nou aud vocea edificator de impresionantă a domnului Filosofov: „Din moment ce tu însuți, desigur, nu vrei să fii batjocorit și să dai clicuri bqm, nu ar trebui să faci asta nici altora”.
Ei bine, nu suport o aplicare atât de ciudată a adevărului moral chiar și din partea acestui venerabil mentor al meu. Nu este adevărat și de o mie de ori nu este adevărat! Declar hotărât și solemn: dacă în celelalte zile ale stomacului meu mi s-a întâmplat să tipărim ceva atât de nepătruns de vag precum articolul lui Merezhkovsky sau atât de absurd ca conținut ca articolul lui Minsky, atunci îmi doresc sincer și, cel mai convingător, cer fiecăruia dintre mine să glumească și să dea dă clic pe mine cât pot de bine, pentru ca bunul simț să nu dispară și simțul datoriei de scriitor în literatura rusă să nu se estompeze. Și nu aș recunoaște o circumstanță atenuantă pentru mine chiar dacă o astfel de scriere a mea ar conține, ca articolul lui Rozanov, un sâmbure de adevăr, sau ar avea un ton atât de trist, ca articolul lui Merezhkovsky, sau ar fi atât de frumos în sens literar, ca un articol de Minsky.
Așadar, resping cu hotărâre acuzația de atitudine necorespunzătoare față de acești trei scriitori – dar ce rămâne cu titlul executoriu? La urma urmei, am promis ceva despre nietzscheeni.
Pentru a vedea ce anume și în ce sens a promis, trebuie să cunoașteți baza cererii care mi-a fost prezentată. În articolul „Ideea supraomului” spun, în esență, următoarele.
Dintre diversele curente de gândire din literatura și societatea rusă, au apărut în ultima vreme trei altele proeminente: materialismul economic, asociat cu numele de Marx; moralismul negativ, notat cu numele de Tolstoi, și un al treilea, încă în curs de definire, direcție, căruia i se pot da condiții

un alt nume pentru nietzscheism. Prima face din om o roată nesemnificativă a unei uriașe mașini economice; pentru al doilea, o persoană este un instrument conceput pentru a implementa reguli morale negative, care sunt: nu fumați, nu beți vin, nu vă căsătoriți sau căsătoriți cât mai puțin posibil și, cel mai important - nu intrați în serviciul militar.
În ceea ce privește al treilea curent mental, în ciuda caracterului său încă nedefinit, el lasă deschisă posibilitatea logică a libertății morale reale ca cale către adevăratul destin uman. Mai mult decât atât, unele indicații, deși foarte generale, ale acestui scop sunt deja aici, în ideea de supraom. „Nietzscheenii” noștri au vorbit și continuă să vorbească despre această idee fără o conștiință clară a sensului ei, așa cum atenienii din secolul I după Nașterea lui Hristos vorbeau, conform mărturiei cărții Faptele Apostolilor, despre un zeu necunoscut, căruia i-a fost dedicat altarul.

Am vrut să subliniez acele condiții logice în care ideea de supraom poate avea un anumit sens.
Prima dintre aceste condiții este victoria omului care vrea să fie supraom asupra stăpânirii morții. Dacă omul este de fapt muritor, atunci supraomul trebuie să fie în mod logic nemuritor. Și iată punctul de vedere din care se deschide câmpul pentru acea conversație serioasă cu nietzscheenii despre care tot vorbește domnul filozofi. Dar și-a amintit cuvântul „conversație serioasă”, dar a uitat despre ce era vorba. Aceasta nu este o calomnie sau o glumă: de fapt, domnul filozofi mă invită să vorbesc despre diverse subiecte - despre originea tragediei după Nietzsche, despre misterele grecești antice, despre soarta lui Pușkin etc. Nu mă cert. că se pot purta conversații serioase despre toate acestea.cu fețe diferite, dar cu nietzscheenii nu am intenționat să vorbesc despre aceste subiecte, în care ei, desigur, nu sunt mai cunoscători decât oricine altcineva, ci despre ce, după părerea mea. , îi privește direct: despre legătura dintre faptul morții și ideea supraomului. Pentru a nu lăsa nicio îndoială cu privire la faptul că acesta a fost tocmai gândul meu, permiteți-mi să citez literalmente ultimele mele cuvinte.
„Chiar dacă imaginea unui „supraom” autentic nu a apărut în memoria noastră, reală conform

distrugătorul morții și „întâiul născut din morți” (și nu ar fi prea multă uitare din partea noastră?), sau chiar dacă această imagine ar fi atât de ascunsă și confuză de diverse straturi încât nu ar mai putea spune nimic conștiinței noastre. despre semnificația ei pentru sarcina vieții noastre (de ce, totuși, nu ar trebui să o deslușim și să o clarificăm?) - dacă nu ar exista un supraom adevărat înaintea noastră, atunci, în orice caz, există o cale supraomenească pe care mulți au parcurs, merg și va merge în folosul tuturor și, desigur, cel mai important interes vital al nostru este ca mai mulți oameni să se îmbarce pe această cale, să meargă mai drept și mai departe, pentru că la sfârșitul ei este o victorie completă și decisivă asupra morții.
Și aici este măsura reală pentru evaluarea tuturor faptelor și fenomenelor din această lume: în ce măsură fiecare dintre ele corespunde condițiilor necesare pentru renașterea unui muritor și suferind într-un supraom nemuritor și fericit? Și dacă vechiul înveliș tradițional al ideii supraomenești, împietrit în mințile școlare, a întunecat pentru mulți oameni esența vie a acestei idei în sine, care a dus la uitarea ei, la uitarea de către om a adevăratului său, înalt scop, la împăcarea lui cu soarta altor creaturi, atunci nu Ar trebui să ne bucurăm măcar de simplul fapt că această uitare și această împăcare lașă cu realitatea par să se apropie de sfârșit, că se aud afirmații, chiar dacă deocamdată sunt nefondate, declarații : „Sunt un supraom; suntem supraoameni.” Asemenea afirmații, care stârnesc supărare la prima vedere, ar trebui de fapt să mulțumească, fie și doar pentru că deschid posibilitatea unei conversații interesante, care nu se poate spune despre alte puncte de vedere.
Pe vremea aceea, când tăiam lipitori cu un brici și îl preferam pe zoologul Haeckel filozofului Hegel, tatăl meu mi-a povestit odată o anecdotă destul de cunoscută despre cum un negustor înapoiat din Moscova a doborât un naturalist avansat care-l convertia la darwinism. Această doctrină, la moda vremii, și oarecum din nefericire pentru Darwin însuși, a fost înțeleasă ca echivalând în esență omul cu alte

animale. După ce a spus multe despre acest subiect, educatorul avansat îl întreabă pe ascultător: „Înțelegi?” - „Am înțeles.” - „Ce spui?” –

„Da, ce pot să spun? Dacă, deci, eu sunt un câine și tu, atunci, ești un câine, atunci ce fel de conversație va avea un câine cu un câine? Astăzi, mulțumită lui Nietzsche, oamenii avansați se declară, dimpotrivă, în așa fel încât este logic posibil și necesar să poarte o conversație serioasă cu ei - și, mai mult, despre chestiuni supraomenești... „3.

Este clar acum că am greșit, asumându-mi în viitorii mei interlocutori o oportunitate deschisă și o înclinație de a discuta astfel de probleme pe fond.

Numărul Pușkin din World of Art mi-a deschis ochii. Nu se pune nicio îndoială pentru ei, totul a fost deja decis și semnat și este nevoie doar de propagandă. Există ceva în om și în lume care pare misterios, dar tot mai mult își dezvăluie secretul. Acest ceva, sub diferite denumiri - orgiasm, pithism, demonism etc., la fel ca acești oameni îngrozitor, ei îl fac zeitatea lor, religia lor și pentru serviciul lor fezabil la acest „ceva” se consideră aleși și supraoameni. Deși venerarea acestei zeități duce direct la slăbiciune și urâțenie, deși simbolul său real este un cadavru în descompunere, ei au convenit să-l numească „nouă frumusețe”, care ar trebui să înlocuiască ideile învechite de adevăr și bunătate. Ei știu că, din punct de vedere logic, acest lucru este un nonsens, dar declarându-se a fi supraoameni cu viață sănătoasă, ei s-au recunoscut astfel ca ființe atât suprainteligente, cât și superlogice.

Nu există o întrebare fundamentală generală pentru ei, ci doar întrebări particulare precum, de exemplu: Pușkin era un orgiast, un reprezentant al pitismului, așa cum susține Minsky, sau nu a fost deloc, așa cum crede Rozanov? Și acel pithism, sau orgiasm, sau orice ar înțelege ei prin el, este ceva frumos și de dorit în cel mai înalt grad, asta a fost de mult decis pentru ei. S-au dat deja lui $mu, îi aparțin în întregime... Sau poate am o părere prea mare despre ei? Obișnuiam să cred (înainte de problema lui Pușkin) că am de-a face cu minți iscoditoare deschise la adevăr și, fără îndoială, m-am înșelat în acest sens. Acum vorbesc despre ei ca pe suflete devotate... „pyfismului” 4. Dar poate că acest lucru este prea „serios”... și este posibil să vorbim despre decadenții noștri (pare a fi cel mai potrivit în incertitudinea lui). nume comun) ca unul, solidar în sine

în general? La urma urmei, Merezhkovsky este foarte diferit de Minsky, ambii nu sunt ca Volynsky și chiar mai puțin, cred, sunt asemănările dintre D. Filosofov și V. Rozanov. Deci, pentru a nu jigni pe nimeni, mă voi abține de la orice judecată generală și mă voi limita la o afirmație necesară și cu totul serioasă: întrucât titlul executoriu de la redactorii World of Art se bazează pe o greșeală clară, nu accept, dar îmi voi îndeplini promisiunea fără greș, de îndată ce voi întâlni nietzscheeni serioși...

SEMNIFICAȚIA POEZIEI
ÎN POEZIILE LUI PUSHKIN

La sfârșitul acestui an aniversar, după ce Pușkin a fost luminat și considerat din toate părțile, rămâne să spunem despre el doar ca poet -

nu, bineînțeles, pentru că poezia lui Pușkin nu a fost deloc menționată la onorarea poetului, ci pentru că s-a spus ori prea putin, ori insuficient in principiu, ori chiar prea gresit ♦. În alte privințe, această aniversare a centenarului nu a trecut fără urmă și ar fi o ingratitudine să nu o amintim cu o vorbă bună. Pe lângă primul volum al ediției academice a operelor lui Pușkin 1, trebuie menționate și date foarte importante, deși nu remarcabile, pentru caracteristicile personale ale poetului - în studiile biografice ale lui L. N. Maikov despre mai multe persoane apropiate lui Pușkin (mai ales despre tovarășul său Pușchin și despre A. P. Kern 2); apoi la lucrarea extrem de completă și amănunțită a lui F. E. Korsh asupra particularităților versificației lui Pușkin (cu privire la problema sfârșitului Sirenei,3) care este, de asemenea, interesantă în alte privințe; mai departe, printr-o fericită coincidență, anul acesta volumul al patrulea al extinsei „Istoria a

* Exemple de discursuri proaste au fost prezentate de mine într-un articol despre „Onoarea specială a lui Pușkin” („Buletinul Europei”, iulie).

Literatura rusă” de A. N. Pypin: o parte semnificativă a acestui volum este ocupată de Pușkin, cu o bibliografie completă despre el atașată. „Vestnik Evropy” sunt binecunoscute), - de remarcat mai ales articolul recent apărut al lui M. O. Menshikov, care apără Pușkin din „calomnia adorației” *6. Adevărat, acest titlu, cu toată inteligența lui, este una dintre puținele erori din articolul talentat și simpatic al domnului Menșikov: calomnia, atât în sens legal, cât și în sens lumesc, este o atribuire deliberat falsă și, prin urmare, rău intenționată, a calităților rele. cuiva, fapte care nu-i aparțin sau fapte rușinoase pe care nu le-a săvârșit. Admiratorii lui Pușkin, desigur, nu l-au calomniat și nu l-au putut defăima atunci când și-au exprimat judecățile lor extrem de nefondate, deși foarte binevoitoare și, în consecință, deloc calomnioase despre el, iar domnul Menșikov și-ar fi exprimat mai corect reproșul cu cuvintele: iraționalitatea adorației, nonsensul adorației etc. La urma urmei, dacă vreun admirator al lui Petru cel Mare ar începe să afirme că fapta cea mai glorioasă a acestui suveran este procesul țareviciului Alexei, atunci nu ar exista aici nici o calomnie, ci doar o evaluare absurdă a faptelor istorice; sau dacă un gând pervertit ne-ar prezenta afirmația că toată puterea și frumusețea soarelui se află în petele lui, atunci aceasta nu ar fi calomnie, ci doar prostie. Pe lângă inexactitatea titlului, autorul acestui articol remarcabil merită reproș pentru ideea greșită despre inutilitatea și malignitatea Sankt-Petersburgului. Greșeala imaginară a lui Petru cel Mare este greșeala reală a domnului Menșikov. Cu toate acestea, vom reveni la această viziune antiistorică și anti-Pușkin. Nimeni nu va spune, desigur, că până și acele întrebări despre Pușkin, care au fost analizate cu atenție în anul centenarului său, au fost epuizate; dar mai puțin de toate acestea se pot spune despre latura estetică a problemei, despre semnificația în esență a poeziei lui Pușkin. Întârziați la somptuosul festin verbal din acest an,

* Cărțile săptămânii, octombrie.

în loc de oasele așteptate - conform proverbului latin -, spre surprinderea lor, găsesc cel mai bun fel de mâncare aproape neatins. Cu toată modestia cuvenită, este greu să nu profiti de o ocazie atât de fericită. Am facilitat sarcina de discuție estetică a poeziei lui Pușkin prin faptul că în prealabil (cu mai bine de doi ani în urmă) am examinat din punctul meu de vedere cea mai importantă dintre întrebările non-estetice referitoare la Pușkin și anume întrebarea semnificației morale a lui Pușkin. acea catastrofă fatală care a întrerupt viața pământească a poetului, dându-i însă timp pentru purificarea și iluminarea spirituală finală.
Opinia etică exprimată în articolul „Soarta lui Pușkin" * și redusă la simpla propoziție că geniul obligă și că cui se dă mult, mult se va cere, a provocat nemulțumirea generală și condamnarea unanimă în presă**. Dar motivele unei asemenea nemulțumiri se aplicau la orice, dar nu la ceea ce am exprimat cu adevărat și care a rămas complet neatins în numeroasele articole și note apărute în acești doi ani pe tema Soartei lui Pușkin. Neavând niciun motiv rezonabil să mă opresc asupra unei astfel de „critici" sau să schimb în vreun fel acele gânduri care s-au întâmpinat cu atâtea cenzurii, dar nici măcar o obiecție, cât de cât relevantă pentru această chestiune, acum pot, vorbind despre poezia lui Pușkin, să nu revin din nou la întrebarea despre soarta lui personală 7. În acele cazuri în care, din cauza conexiunii naturale a obiectelor, trebuie să abordez această problemă în treacăt, cititorii lui Vestnik Evropy îmi vor permite să presupun că viziunea mea asupra chestiunii este cunoscut de ei și nu necesită o prezentare repetată.
eu
Poezia lui Pușkin este poezie în esență și prin excelență – fără a permite niciun fel de special
* Vestnik Evropy, septembrie 1897. (Publicat separat anul viitor.)
** Ca să fiu mai precis, aproape unanim: dintre câteva zeci de recenzii abuzive care mi-au atras atenția, îmi amintesc una nu abuzivă 8.

și definiție unilaterală. Însăși esența poeziei, ceea ce o constituie de fapt sau ceea ce este poetic în sine, nu s-a manifestat nicăieri cu atâta puritate ca tocmai la Pușkin, deși au existat poeți mai puternici decât el. Într-adevăr, a-l recunoaște pe Pușkin ca poet prin excelență nu înseamnă a-l recunoaște ca fiind cel mai mare dintre poeți. Puterea creativității poetice poate decurge din diverse surse, iar expresia cea mai pură și cea mai completă a poeziei ca atare poate să nu fie încă cea mai puternică și mai grandioasă. Fără a deranja umbrele colosale ale lui Homer și Dante, Shakespeare și Goethe, se poate prefera pe Pușkin și Byron și Mickiewicz. Din partea anumitor părți, o astfel de preferință nu este de înțeles doar ca gust personal, ci și cerută de o evaluare imparțială. Și totuși Pușkin rămâne un poet prin excelență, mai nealiat decât toți ceilalți, un exponent al poeziei pure. Faptul că Byron și Mickiewicz erau mai semnificativi decât el nu a rezultat din esența poeziei ca atare și nu din latura poetică a talentului lor, ci depindea de alte elemente ale naturii lor spirituale. Byron l-a depășit pe Pușkin în puterea intensă a stimei de sine și a afirmării de sine; era o minte mai concentrată și un caracter mai puternic, care se exprima, bineînțeles, în poezia sa, sporind efectul ei inspirator, făcându-l pe poet „conducător al gândurilor". Mickiewicz era mai mare decât Pușkin în profunzimea sentimentului său religios, seriozitatea

cerințelor sale morale din viața personală și națională, înălțimea gândurilor sale mistice și, cel mai important, dorința lui constantă de a cuceri totul personal și lumesc până la ceea ce el a recunoscut ca fiind. datorate necondiționat — și toate acestea, desigur, au sunat și în poeziile lui Mickiewicz, chiar dacă nu aveau un conținut direct religios, dându-le o atracție deosebită pentru sufletele cu o mentalitate corespunzătoare. Dar atât aroganța demonică a lui Byron, cât și înălțimea religioasă a lui Mickiewicz aveau asemenea proprietăți care s-ar fi manifestat într-un fel sau altul chiar dacă acești doi oameni puternici nu ar fi scris nici măcar un rând de poezie. Și întrucât erau, de altfel, poeți de geniu, prin harul lui Dumnezeu, aspectele dominante ale personalității lor, pe lângă semnificația lor generală, și-au găsit în mod firesc expresie în poezia lor, deși poeziile lui Mickiewicz sunt voit religioase,

clar, mai slab decât alții; exprimate în poezie, aceste elemente deosebite nu exprimau propria sa esență estetică. Byron și Mickiewicz au adus un conținut care, cu toată semnificația lor, nu era totuși esențial pentru poezie ca atare: unul i-a introdus demonismul, celălalt misticismul său religios. Pușkin nu a avut niciodată un conținut central atât de dominant al personalității; dar exista doar un suflet viu, deschis, neobișnuit de receptiv și receptiv la orice — și nimic mai mult. Singurul lucru major și important pe care îl știa în spatele său era darul său poetic; este clar că nu putea introduce nimic de însemnătate generală din el însuși în poezie, care a rămas cu el poezie pură, care și-a primit conținutul nu din afară, ci de la sine. Principala trăsătură distinctivă a acestei poezii este libertatea ei de orice tendință preconcepută și de orice pretenție. Mainstream-ul lui Mickiewicz era înalt și fin; dar când apare prea clar în poezia lui, îi distruge frumusețea; căci de aceea Pan Tadeusz este recunoscut pe bună dreptate ca fiind cea mai bună, dacă nu cea mai caracteristică operă a lui Mickiewicz, pentru că poetul de aici aproape că nu se abate de la sarcina sa pur poetică și se apropie de Pușkin cât se îndepărtează de Byron. Cât despre acest „conducător al gândurilor”, la urma urmei, el era tot, parcă, o revendicare gigantică adresată Creatorului și creației. El în mod direct, dacă doar noi înșine ne apropiem de el, liber de tendințe preconcepute și de pretenții nedrepte, prin totul înseamnă să căutăm ceva în poet care este deosebit de plăcut pentru noi înșine, să primim de la el nu ceea ce ne dă - frumusețe poetică - Dumnezeu să o binecuvânteze deloc! —dar ce avem nevoie de la el: sprijin autoritar în propriile noastre gânduri și preocupări. Cu o dorință puternică și cu ajutorul unor bucăți individuale și rupte din întreg, se pot atribui lui Pușkin, desigur, tot felul de tendințe, chiar opuse una cu cealaltă: extrem de progresiste și extrem de retrograde, religioase și libere. gândire, occidentală și slavofilă, ascetică și epicureană. Destul de greu

pentru a desluși care dintre cele două nuanțe de mândrie naivă predomină aici în fiecare caz: dacă dorința de a-l onora pe Pușkin prin clasificarea lui printre oameni atât de excelenți ca noi, sau dorința de a se onora pe sine prin atitudinea asemănătoare cu noi a unui asemenea om. persoană excelentă ca Pușkin.

De fapt, în poezia irizată a lui Pușkin există toate culorile, iar încercarea de a o picta într-una se expune cu exagerări și contradicții evidente, la care duce. Adevărata multicoloră a poeziei lui Pușkin atrage atenția tuturor, iar o privire exterioară, superficială, vede aici goliciune, lipsă de idei, lipsă de caracter. Îmi vine în minte o expresie: un cameleon, care nu sună a laudă. Dar ce sens rațional poate avea o astfel de judecată? Ce fel de conținut se cere aici de la poezie? Se pare, totul, în afară de poetic. Dar dacă cauți propuneri teologice de la un chimist și experimente chimice de la un teolog, atunci, desigur, vei găsi atât goale, cât și goale. Cu același drept aproximativ logic, se poate cere dinainte poetului un anumit mod de gândire – religios, politic, sociologic etc. merită să vorbim despre poeți? Mai logic ar fi să renunțăm la ei ca oameni goali și inutili. Dar poezia are propriul ei conținut și propria ei utilitate. Poezia poate și trebuie să slujească cauzei adevărului și bunătății pe pământ – dar numai în felul ei, numai prin frumusețea ei și nimic altceva. Frumusețea în sine este în proporție cu adevărul și bunătatea, ca manifestare a lor tangibilă. În consecință, tot ceea ce este cu adevărat poetic – adică frumos – va fi astfel semnificativ și util în cel mai bun sens al cuvântului.
Poezia adevărată nu are nevoie de altceva decât de frumusețe: frumusețea este sensul și utilitatea ei. Adevărat, secolul al XIX-lea care expiră a fost determinat de sfârșitul său ca era a falsurilor9. Laptele și vinul sunt contrafăcute. Dar aici, dacă nu propria lor modestie, atunci frica de poliție și de cumpărători îi inspiră pe unii vinovați

Îmi pare rău de moderație și decență; la urma urmei, niciun fals nu ar îndrăzni să afirme că laptele și vinul, prin însuși scopul lor, pot și ar trebui să fie inutile și chiar dăunătoare. Un alt lucru este falsificarea frumosului: legea nu este scrisă pentru această „artă liberă”. Frumusețea eternă este declarată a fi vechea frumusețe, iar pe ruinele sale este arborat steagul noii frumuseți, pe care chipuri asemănătoare cu diverși eroi, fie Șchedrin, fie Dostoievski, își scriu motto-urile: „Îndrăznește!” - „Să pătrundem!” - „Supi pe toate și triumfă!” eu(). Între frumusețea veche și cea nouă este diferența că prima a trăit într-o strânsă uniune naturală cu binele și adevărul, în timp ce a doua a găsit o astfel de unire pentru sine nu numai de prisos, ci și direct nepotrivită, nedorită. Cel mai curios lucru aici este următorul: la început se declară că frumusețea este liberă de opoziția binelui și a răului, a adevărului și a minciunii, că este mai presus de acest dualism și este indiferentă față de el și, în cele din urmă, se dovedește brusc că această libertate și frumusețe și imparțialitate divină, parcă, față de ambele părți, au trecut imperceptibil într-un fel de ostilitate față de o parte (și anume, dreptul: față de adevăr și bine) și într-un fel de irezistibil „atracție - un fel de boală” spre cealaltă parte (stânga: spre rău și minciună), - în unele apoi pithism, demonism, satanism și alte „frumuseți noi”, în esență la fel de vechi ca „diavolul și bunica lui”. Dar de ce vorbesc aici despre un fals! Nu există în viața reală un rău frumos, o minciună elegantă, o groază estetică? Desigur că au; fără aceasta, nu ar exista nimic care să falsească frumusețea. Dar ce rezultă din asta? Strălucirea staniului este în mod natural ca cea a argintului, iar cuprul galben, în culoarea sa naturală, seamănă cu

aurul; dar dacă îmi aduc o bucată de cositor de cincizeci de copeci sau un imperial de cupru, atunci se pare că am dreptul să le numesc false. Adevăratele proprietăți ale frumuseții false sunt date de natură, dar să o dai drept reală este deja o chestiune pentru oameni și o chestiune falsă. O astfel de înșelăciune, ca oricare alta, este dezvăluită prin lipsa de valoare a acțiunilor sale. Și cel putred strălucește, dar o astfel de iluminare este potrivită numai pentru bufnițe și bufnițe; iar luminile se aprind în mlaștină, dar nici măcar broaștele nu se pot încălzi la un asemenea foc.
Lumina și focul poeziei lui Pușkin nu au venit din putrezire

mlaştină. Frumusețea ei autentică era în interior inseparabilă de bunătate și adevăr. Poate că antebrațul cu șapte țevi pe care i l-a dat Muse era făcut din stuf de mlaștină, dar...
Treful a fost însuflețit de suflarea dumnezeiască Și a umplut sufletul de farmec sfânt 11 –
și nu a spus nimic despre „noua frumusețe”; Slujitorii acestuia din urmă trebuie, așadar, fie să-și impună cu forță dorințele lor lui Pușkin, care îi sunt complet străine, fie să-i declare poezia* goală, neinteresantă, inutilă.
II
Poezia pură adevărată nu cere de la preotul său decât o susceptibilitate nelimitată a sentimentului spiritual, ascultător sensibil de cea mai înaltă inspirație. Mintea ca început al activității de sine la o persoană nu are nimic de-a face cu ea. Personal, Pușkin a fost indiscutabil cea mai inteligentă persoană; scânteile strălucitoare ale minții sale sunt împrăștiate în scrisorile, însemnările, articolele, epigramele sale etc. Toate acestea sunt foarte valoroase, dar demnitatea și semnificația neprețuită a lui Pușkin nu sunt aici; cu siguranță ne este drag nu pentru inteligența sa, ci pentru lucrările sale inspirate. Înainte de inspirație, mintea tace. Mintea ascuțită și limpede a lui Pușkin, combinată cu un gust delicat, cu adevărat tact verbal și cu o educație literară largă - toate acestea au ieșit la iveală și și-au luat puterea când a dispărut „fiorul rapid al inspirației”, 12 care nu s-a făcut din minte. , dar creat sub cea mai înaltă intuiție. Nu tot ce este scris de Pușkin, chiar și în versuri, aparține poeziei lui Pușkin: la urma urmei, chiar și o persoană care este foarte capabilă de inspirație nu își experimentează întotdeauna efectul atunci când ia condeiul. Dar dacă vorbim despre poezia reală a lui Pușkin, atunci orice cititor sensibil la poezie va uita și că Pușkin era inteligent, precum și că avea un scris de mână elegant. Ei bine, din ce minte ar putea ieși acel suspin divin, cu care trăiesc și respiră aceste cuvinte cele mai simple și obișnuite:

De cine altcineva ai ratat?
Cine a schimbat obiceiul captivant? Care dintre voi a fost fascinat de lumina rece? A cui voce a tăcut la apelul nominal fratern? Cine nu a venit? Cine nu este între noi? ..13
Arta minții umane poate face cea mai frumoasă oală din lut simplu, dar a pune un suflet viu în lut nu este treaba lui. Și ce minte în câteva cuvinte poate întruchipa o imagine atât de uluitoare:
Stai într-un cerc de prieteni,   *

Iubitor neastâmpărat de ceruri străine, Sau iarăși treci prin tropicul sufocos, Și gheața veșnică a mărilor de la miezul nopții?
Ți-ai întins mâna de peste mare spre noi, Ne-ai purtat singur într-un suflet tânăr Și ai repetat: pentru o lungă despărțire, Soarta secretă, poate, ne-a osândit...
Unde este munca minții? Cum poți veni cu această simplitate ingenioasă? Aici respiră „spiritul cântecelor” din adolescența strălucitoare, aici reînvie mângâierea maternă a Muzei:
Din copilărie, spiritul cântecelor a ars în noi, Și am cunoscut o emoție minunată;
Din copilărie, două Muze au zburat la noi, Și soarta noastră a fost dulce cu mângâierea lor.
Dar „spiritul cântecelor” și „nevăstuica muzei” sunt toate metafore. Lăsa. Dar iată o descriere complet sobră, exactă, s-ar putea spune, științifică, aproape protocolară, a realității reale pe care aceste metafore o explică și, dintr-un alt punct de vedere, doar obscură. Iată o descriere simplă de către poetul însuși a procesului său de creație — o descriere care, desigur, se potrivește experienței interioare a tuturor celorlalți poeți, cât de apropiați sunt ei înșiși de Pușkin ca poet pur — un poet prin excelență. Prima condiție: singurătatea deplină - și, din fericire, a căzut adesea în soarta unui exil involuntar și liber. Cel mai bun loc este un sat îndepărtat; cel mai bun moment este moartea toamnei - zilele tăierii târzii, când...
Pădurea își scapă rochia purpurie, Câmpul ofilit este argintit de ger...

Primăvara intervine o agitație vagă, fiziologică, și nu poetică, a sângelui: „Nu-mi place primăvara, sunt bolnav în primăvară”, partea superioară a sufletului uman este îngreunată de solidaritatea materială cu natura fără cuvinte. , cu plante și animale. Și vara apare, deși, pe de altă parte, dependența unei persoane de mediul fizic extern:
O, vară roșie - te-aș iubi, dacă nu ar fi căldură, și praf, și țânțari și muște. Tu, distrugând toate abilitățile mintale, ne chinuiești; precum câmpurile, suferim de secetă; Cum să te îmbăți și să te împrospătezi - Nu există alt gând în noi ... 14
Naivitatea sau neînțelegerea estetică poate spune: este grav? Este posibil să acordăm o asemenea importanță anotimpurilor? De unde o capitulare atât de ușoară a puterii spirituale în fața puterii influențelor exterioare? Este într-adevăr suficientă temperatură de vară în alianță cu țânțarii și muștele pentru a „distruge toate abilitățile spirituale” la un mare poet? Nu putea mintea lui înaltă să se ridice peste înălțimea termometrului și nu putea versetul înaripat să-l îndepărteze de insectele înaripate? Bineînțeles că putea, și s-a dus în sus și a plecat: diverse epigrame, mesaje jucăușe, lingușiri de album pentru doamne și fete - tot ceea ce este compus de minte cu ajutorul artei poetice formale - toate acestea, probabil, Pușkin a scris atât în vara si primavara uneori; dar nu și-a scris adevăratele sale opere pur poetice. Dacă Pușkin în bunicul său ar fi avut doar, sau chiar în principal, „o minte uriașă”, atunci, bineînțeles, această minte uriașă s-ar fi putut elibera de forța influențelor trupești și și-ar fi desfășurat munca conform propriei sale intentii, indiferent de impresiile din afara. Ar putea Demostene, cu pietricele în gură, să vorbească peste marea zgomotoasă; Arhimede ar putea rezolva problemele mecanicii sub vuietul unui asalt inamic. În oratorie, ca și în

științele exacte, este predominant mintea cea care operează, principiul activ, autoactiv într-o persoană, care, cu un anumit grad de forță și cu un caracter adecvat, poate rezista într-o oarecare măsură cu succes tuturor trupurilor. influențe. Și dacă creațiile lui Pușkin ar fi o chestiune de minte și de formal

arta de primăvară, dacă era doar un vorbitor în versuri, ca Lomonosov sau Lamartine, atunci, desigur, mintea lui era suficient de puternică pentru a-și desfășura munca indiferent de schimbările naturii exterioare și de propriile condiții corporale. Dar oricât de mare era mintea lui Pușkin, poezia reală a lui Pușkin nu era o chestiune a minții, ci depindea de susceptibilitatea sufletului său la influențele din zona conștientă de mai sus; iar susceptibilitatea față de ele, în primul rând, nu are caracterul unei activități de sine care aparține minții și, în al doilea rând, este mai profundă, mai strâns și mai versatil legată de căptușeala materială, fiziologică a vieții umane. Prin urmare, impresiile întunecate și vagi din mediul extern trebuie deja slăbite și neutralizate în regiunea inferioară, senzuală a vieții sufletești care le corespunde, astfel încât să nu poată invada o altă regiune, mai înaltă, deturnând forțele sufletului de la destinația lor cea mai bună. Vocile animalelor dintr-o persoană trebuie să se potolească, să devină tăcute, pestrița senzuală și strălucirea trebuie să devină palide, astfel încât poetul să poată auzi „verbe divine” și să vadă „viziuni ale zilelor originale, mai bune”.
Însă vocile naturii animale - în omul însuși, precum și în jurul lui - nu tac nici atunci când, primăvara, emoționată, se bucură și se bucură strălucitor de noile valuri ale vieții întunecate, nici când, abătută, lâncește și lâncește. în căldura verii. Acesta este motivul ciudățeniei la prima vedere că sufletul însuflețit și vesel al lui Pușkin a fost împovărat nu numai de vara roșie, ci și de primăvara dătătoare de viață. Ca poet al vieții, a simțit, desigur, viața naturii, dar poeziei lui înaripate nu-i plăcea să zăbovească pe acești primi pași. Dezvăluirea sensului poetic al vieții naturale Pușkin, așa cum ar fi, a lăsat-o contemporanului său atent - Tyutchev, iar pictura lirică a fenomenelor sale - unuia dintre puii principali ai cuibului său de „lebede” - Fet. Poezia lui Pușkin însuși a fost trasă de la natură la viața umană și de aici - la înălțimi și la distanță. Bătaia intensificată a pulsului pământesc primăvara și vara l-a apăsat, a împiedicat libertatea celor mai bune inspirații ale sale:
În iarna aspră sunt mai mulțumit...

Dar dacă somnul de iarnă al naturii nu perturbă liniștea și singurătatea din mediul rural, atunci în viața urbană obișnuită există o nouă piedică pentru stările de spirit creative - din mediul public: excitarea sufletului inferior, pasionat de „lumina zadarnică” , sau „forfotă lumească”. Da, și în mediul rural, schimbarea frecventă a înghețului „arzător” cu căldură artificială excită sângele nu mai rău decât soarele de primăvară. Toamna este cea mai bună
Timp trist, farmec ochi, frumusețea ta de rămas bun îmi este plăcută! Iubesc ofilirea magnifică a naturii, Pădurile îmbrăcate în purpuriu și auriu.

În vestibulul lor este zgomot și respirație proaspătă, Și cerurile sunt acoperite de ceață ondulată, Și o rară rază de soare, și primele geruri, Și amenințări îndepărtate de iarna cenușie.
Odată cu ofilirea naturii, poezia înflorește în suflet. Aici -
... se stinge o zi scurtă, iar în soba uitată arde iar Focul - acum se revarsă o lumină strălucitoare, Acum mocnește încet; și citesc peste el Sau gânduri lungi în suflet le hrănesc.
Și uit lumea, și în dulce tăcere mă amână dulce închipuirea, Și poezia se trezește în mine: Sufletul e strâns de emoție lirică, Tremură, și sună și caută, ca în vis, Să se reverse în sfârșit. manifestare liberă. Și apoi vine la mine un roi invizibil de oaspeți, Vechi cunoștințe, roadele visului meu.
Și gândurile din capul meu se agită de curaj, Și rime ușoare aleargă spre ele, Și degetele cer un pix, un stilou pentru hârtie, Un minut - și versurile vor curge în voie.
Deci nava doarme nemișcată în umezeala nemișcată, Dar chu!., marinarii se repezi brusc, se târăsc Sus, jos - și pânzele sunt umflate, vânturile sunt pline: Masa s-a mișcat și taie prin valuri: Plutește .. Unde vom naviga?
Această relatare a poetului despre procesul creației sale vorbește de la sine; nimeni, cred, nu se va îndoi de veridicitatea lui completă. Ei bine, ce se descrie aici? Ceva invenții subtile și combinații complexe ale unei minți uriașe? Nu s-a intamplat nimic. Adormirea naturii, adormirea vieții trupești la poet - și

trezirea poeziei în el nu ca activitate a minții, ci ca stare de spirit, cuprinsă de emoție lirică și străduindu-se să se reverse într-o manifestare liberă - liberă, ceea ce înseamnă neinventat, necompus. Aici poetul nu mai caută nimic: totul – atât sunetele, cât și imaginile – îi vine de la sine. Fără premeditare și chiar fără previziune: „Plutește... Unde ar trebui să navigăm?”
O descriere adevărată a creativității reale este pusă frumos într-o altă poezie prin aceeași descriere a unei încercări fără speranță de zadarnică de a scrie deliberat în poezie:
Iau un pix, stau, smulg cu forța cuvinte incoerente din Muza adormită. La sunetul sunetului... Îmi pierd toate drepturile Peste rima, peste ciudatul meu slujitor: Versul se întinde lent, rece și cețos... Obosit, cu lira, opresc disputa '5.
II
Poetul nu este liber în opera sa. Aceasta este prima axiomă estetică. Așa-numita „libertate a creativității” nu are nimic în comun cu așa-numitul „liber arbitru”. După cum reiese din mărturia ingenios de simplă a lui Pușkin, creativitatea nu este în niciun fel liberă în sensul că mintea poetului poate, din propria sa voință, din alegerea și intenția sa premeditată, să creeze opere poetice. Astfel de compoziții nu pot fi decât imitații ale poeziei; Dar un poet adevărat, când vrea să-și forțeze muza, să-și arate libertatea de voință și creativitate asupra ei, nu poate și nu iese absolut nimic din aceste încercări. Libertatea reală a creativității are ca precondiție pasivitatea, potențialul pur a minții și a voinței – libertatea aici aparține în primul rând acelor imagini poetice, gânduri și sunete pe care ele însele, vin liber la suflet, gata să le întâlnească și să le accepte. Iar sufletul poetic însuși este liber în sensul că în momentul inspirației nu este legat de nimic străin și contrar inspirației, nu

este ascultător de nimic mai jos, ci se supune doar a ceea ce intră sau vine la el din acea regiune supraconștientă, pe care sufletul însuşi le recunoaşte imediat altfel

mai înalt și în același timp al meu, dragă. În lumea poeziei, sufletul uman nu apare ca începutul autodeterminării active – aici este hotărât să acționeze prin ceea ce este mai bun în el și ceea ce este revelat conștiinței doar în realitatea însăși, doar prin însăși experiența fenomene poetice ca ceva dat de sus, și nu conceput sau inventat de minte. Dacă poetul ar putea să-și compună propriile lucrări, sau măcar să prevadă doar ce și când i-ar da inspirație, atunci n-ar lua condeiul, doar pentru a-l roade într-o luptă zadarnică cu „lira” sau „muza”.

Există poeți din minte care se acceptă pe ei înșiși și sunt uneori confundați cu poeți de către alții: modelul lor este Voltaire. Dar, în ciuda educației franceze a lui Pușkin, a liber-gândirii imature și a gustului său general de școlar pentru glumele indiscrete, el a încercat în zadar să traducă Fecioara din Orleans: un suflet asemănător cu adevărata frumusețe ar putea pentru o clipă să-și atingă opusul cu marginea ascuțită a lui. minte, dar intra în ea.urât, i-a fost imposibil să asimileze acest element străin multă vreme. Pușkin are epigrame incomparabile, precum și glume, a căror indiscreție este legată de grația formei, nu are voie la cinism și se estompează în veselie jucăușă și bună; sunt ca niște fluturi strălucitori, ușoare, al căror corp urât asemănător unui vierme este complet închis și stăpânit de aripi luxoase care flutură,6. Pușkin și bucătarul-șef au concentrat umorul - cronica satului Gorokhin. Dar Pușkin nu a reușit să pună poezia sub jugul inteligenței pornografice complexe: Gavriiliada, țarul Nikita și traducerea Fecioarei au fost slabe și au rămas neterminate. Geniul poetic nu depinde de activitatea de sine a minții, dar nu este lipsit de conștiința de sine. Și fără reflecție filozofică, un poet adevărat știe direct despre natura esențială a creativității, despre baza ei slabă de voință, pasivă. Am văzut descrierea lui a procesului în sine, a modului în care sunt create operele poetice. În alte poezii găsim schițe mai generale, rezumative, a ceea ce este poezia după gândire sau, mai bine, după experiența interioară a lui Pușkin, după conștiința de sine creativă a lui Pușkin. Să fim atenți:

căci poezia însăși este cea care mărturisește despre ea însăși prin gura fiului ei iubit sau, pentru a spune mai prozaic, este mărturia unui expert. Să fim atenți, dar, ascultând cu evlavie vocea unui geniu care vorbește despre ceea ce știe cel mai bine, să nu renunțăm la drepturile criticii rezonabile. Până la urmă, chiar și în cea mai precisă expertiză științifică de specialitate, nu totul este vocea științei în sine, există cu siguranță un element subiectiv introdus de personalitatea acestui om de știință anume; un judecător înțelegător va observa și va evidenția această impuritate.* Cu atât mai mult, ea este prezentă în mărturisirea poetului a ceea ce constituie miezul existenței sale, ceea ce se împletește cu cele mai fine fire cu întreaga viață a sufletului său. Trebuie să ținem cont de acest element personal, fără să-i exagerăm sau să-i diminuăm semnificația și să nu pierdem niciodată din vedere acele trăsături principale din această

mărturie poetică, care exprimă, fără îndoială, adevărul universal și obiectiv al cazului însuși.

IV

În șapte lucrări, Pușkin ne dezvăluie gândurile sau experiențele sale interioare cu privire la natura și semnificația esențială a poeziei, geniul artistic în general și adevărata vocație a poetului. Aceste lucrări, de caracter inegal și merit artistic inegal, sunt interconectate în interior și reprezintă, în esență, doar variații ale unei teme principale. Toate aparțin unei perioade mature din viața poetului: primele trei, și anume „Profetul", „Poetul" („Până când Apollo îl cere pe poet la sacrificiul sfânt") și „Mob" 17, au apărut pe prag între tinerețea care pleacă și bărbăția înaintată (1826-1828), și restul de patru, și anume: „Poetului" („Poet, nu prețui iubirea de oameni"), scena dramatică „Mozart și Salieri" , „Echo" („Voie fiara în pădurea surdă") și „Monument" - aparțin ultimilor șapte ani ai poeziei lui Pușkin (1830-1836). Este de la sine înțeles că o astfel de poezie despre poezie ar putea apărea doar în a doua jumătate a vieții poetului: pentru ca cel puțin cea mai poetică, cea mai inspirată

expresie a sensului esențial al experiențelor creative trăite și, prin urmare, independent de intenționalitatea mentală, în primul rând era necesar să le experimentăm. De aceea, poezia „Muza"*, excelentă în felul său , cu tot farmecul său artistic, nu poate fi numărată printre expresiile reale ale conștiinței de sine poetice a lui Pușkin, deși esența poeziei este deja indicată aici în linia sa cea mai generală. Dar pur și simplu prea general. La începutul anului 1821, când a fost scrisă această poezie, Pușkin era pregătit pentru creativitate artistică, dar nu pentru aprofundarea în sensul ei. A mers înainte la crearea multor lucrări strălucitoare, dar în spatele lui, în trecut, erau încă prea puține; experiența sa poetică nu putea fi mare și clară. El însuși, în acest prim an al majorității, întorcându-se înapoi în trecut, o vede doar pe Muza copilăriei sale:

În copilăria mea ea m-a iubit...

Cu toate acestea, ar fi foarte riscant să recunoaștem aici o amintire reală a ceva trăit cu siguranță de sufletul poetului în copilărie, - mai exact, adolescența sau prima tinerețe, mai ales că sursa literară a acestei opere este evidentă: Andrey Chenier ar putea lua Forma horațiană în „Monumentul" său și a pus propriul conținut în el.

♦ Întrucât Pușkin este în prezent mult mai lăudat decât citit și studiat, nu pot presupune că mulți oameni știu această poezie pe de rost și, de dragul clarității observațiilor mele, trebuie să o citez integral:

În copilăria mea ea m-a iubit Și mi-a dat o coroană cu șapte țevi; Ea m-a ascultat zâmbind, și ușor Prin fântânile rezonante ale trestiei goale cântam deja cu degetele slabe Și imnuri importante inspirate de zei, Și cântecele pașnice ale păstorilor frigieni. De dimineața până seara la umbra tăcută a stejarilor am ascultat cu sârguință lecțiile fecioarei în mister; Și încântându-mă cu o răsplată întâmplătoare, Aruncându-și buclele de pe fruntea ei dragă, Ea însăși mi-a luat flautul din mâini. Treful a fost însuflețit de suflarea dumnezeiască Și a umplut inima cu farmec sfânt.

zhanie. Dar Pușkin, la vârsta de douăzeci de ani, i-a luat de la Chenier atât conținut, cât și formă, deși în cazul de față i-a dat imitației sale o perfecțiune poetică de care modelul său este departe de a fi. Aceasta este, totuși, perfecțiunea formei clasice, care, pentru un poet rus al secolului al XIX-lea, include în mod necesar o oarecare convenție școlară (muză, zei, tsevnitsa, ciobani frigieni), ceea ce ne împiedică din nou să folosim această poezie ca document. de experienţă poetică.

V

Dintre cele șapte lucrări pe care le-am notat, prima dată, și tot prin merit, este celebrul „Profet”. Înainte de a-l folosi pentru sarcina noastră, trebuie să îi protejăm drepturile asupra sensului pe care i-am atribuit-o ca document sau dovadă poetică directă. Potrivit unor critici, această poezie nu vorbește deloc despre poezie și vocația de poet: ei iau „Profetul” lui Pușkin drept un adevărat, în sensul propriu-zis de profet, în timp ce alții îl recunosc ca profet biblic, alții atribuie el la Coran și să-l vezi pe Muhammad însuși în el. Să începem cu această a doua opinie, exprimată recent în presă și apărat cu zel.19 Nu s-au dat însă motive reale în favoarea unei astfel de opinii și nu știm de unde pot fi luate. Nu există nicio îndoială că Pușkin a citit Coranul și a scris imitații poetice ale unor pasaje din el - acesta este singurul fapt pozitiv și incontestabil care se referă aici și este clar că nu dovedește nimic de la sine, deoarece este la fel de sigur că Pușkin a citit cu atenție și entuziasm Biblia și a folosit-o și pentru imitarea versetelor. Aceasta înseamnă că, chiar și în ipoteza că „Profetul” lui Pușkin ar trebui acceptat în sensul său propriu, întrebarea trebuie să fie decisă cu cine arată mai mult: profetul biblic sau Mahomed. Dar el nu poate fi mai asemănător cu acesta din urmă, pentru că nu există nicio asemănare între el și Muhammad. Autorul opiniei în litigiu, pentru tot al lui

diligență, nu a putut aduce o singură caracteristică care să le conecteze cu adevărat. În loc de semne specifice și individuale, criticul citează doar astfel de semne generale și nedefinite care aparțin lui Mahomed la fel de mult ca și oricărui alt profet, biblic sau de altă natură, și chiar multor figuri providențiale care nu aveau un titlu profetic *. Tocmai acest caracter general îl au cele două trăsături principale de asemănare cu Mahomed găsite de critic în „Profetul” de Pușkin.

În primul rând, Deșertul - poemul lui Pușkin începe cu el:

Sunt chinuit de setea duhovnicească, În pustiul mohorât m-am târât.

Se știe că Mahomed, la începutul carierei sale, s-a retras zile întregi în deșertul Hirei, aproape de Mecca, unde s-a gândit la adevărata credință și a tânjit și a plâns foarte mult ignoranța religioasă a colegilor săi idolatri 20. Iată. prototipul pentru „Profetul” lui Pușkin! Cu toate acestea, este posibil să găsim cel puțin un astfel de „profeț” care să nu se potrivească cu aceste două versete? Așa cum este obișnuit ca toți „caii zeloși” să alergă repede, tot așa este obișnuit ca toți „profeții” să lânceze de sete spirituală și să târască în deșertul mohorât: la urma urmei, aceasta este ceea ce îi deosebește de locuitorii obișnuiți, care tind a lâncezi de sete trupească și care nu târăsc atât de mult în deșert cât se plimbă și se plimbă în locuri populate și luminate. Iar „profeții” – toți s-au retras în deșert. Ilie și Ioan Botezătorul au rămas chiar acolo. Și pe lângă așa-zișii

profeți, multe alte figuri istorice, mai mult sau mai puțin apropiate de tipul profetic, au mers în deșert.

♦ Rețineți, apropo, că Coranul nu atribuie acest titlu lui Muhammad însuși, desemnându-l întotdeauna ca un mesager al lui Dumnezeu, ceea ce înseamnă mai mult ca un apostol decât un profet. Expresia „mesager al lui Dumnezeu” (rassul - Alla) a rămas cu Muhammad ca titlu principal în folosirea ulterioară a musulmanilor. Pentru întrebarea noastră, însă, acest lucru nu contează, deoarece Pușkin, citind Coranul în traducerile libere de atunci, l-a numit pe Mahomed, conform vechiului obicei, un profet în imitațiile sale ale Coranului și în notele la ele, din care, bineînțeles, nu rezultă că el a vrut să spună acest „profeț” într-o poezie specială, ulterioară, independentă de acele imitații.

și pentru perioade mai lungi decât Mahomed: de exemplu, Shakyamuni-Buddha, apostolul Pavel, Ioan Gură de Aur, Francisc de Assisi, Raymond Lull, chiar Ignatie Loyola. În limbaj poetic, este imposibil să numiți altfel decât un deșert și acea singurătate de toamnă într-un sat îndepărtat rusesc, unde Pușkin însuși a fost vizitat de cele mai bune inspirații ale sale. Și nu numai Mohammed a experimentat o dispoziție mohorâtă în deșert. Și pentru Pușkin, deșertul lui iubit a avut o latură grea, iar cele mai bune inspirații au fost precedate de stări lungi de descurajare și chiar de disperare.

În al doilea rând, Îngerul - în „Profetul” lui Pușkin:

Iar serafinul cu șase aripi mi-a apărut la răscruce.

În ceea ce privește Mahomed, din Coran se știe că mesagerul său a început cu un fenomen special, care a fost apoi interpretat ca apariția unui înger. Acest fenomen a avut un anumit caracter de coșmar conform descrierii lui Muhammad însuși: cineva l-a apăsat puternic și continuu în mijlocul unui vis, forțându-l să citească cuvintele dintr-o carte deschisă. După ce a citit, Muhammad s-a ridicat și s-a întors acasă, unde i-a povestit soției sale despre incident. Curând după aceea, a avut o altă „viziune”, dar nu în deșert, ci în foișorul grădinii sale: a văzut la oarecare distanță o figură uriașă și strălucitoare, care mai târziu a fost recunoscută ca un înger, dar în descrierea lui Mahomed acest al doilea fenomen. este diferit și mai incert decât primul. Povestea neîmpodobită și lipsită de artă a lui Muhammad despre aparițiile „îngerului” care fusese pentru el îl caracterizează din cea mai bună parte, ca o persoană sinceră și sinceră. Dar ceea ce și-a imaginat este la fel de diferit de „serafimii cu șase aripi”, pe cât de modesta și timida lui întoarcerea acasă și explicația stânjenită cu soția sa seamănă puțin cu cursul de acțiune prescris pentru „Profetul” lui Pușkin:

Și, ocolind mările și pământurile, Arde inimile oamenilor cu verbul!

Serafimii cu șase aripi, atât după nume, cât și după imagine, aparțin Bibliei (ajuns acolo, după toate probabilitățile, din Egipt2 1) și, deși multe au venit din Biblie

în Coran, dar serafimii au rămas intacți — o indicație clară a cât de străină era această idee pentru Mahomed. Și îngerii lui Dumnezeu în general sunt extrem de rari în Coran: mai degrabă, este caracterizat de genii, genii - ființe demonice de natură morală nedefinită. Între timp, Biblia este plină de manifestări îngerești 22. „Îngerul Domnului” este

trimis nu numai profeților, ci și oamenilor obișnuiți și nu numai oamenilor, ci și animalelor 2e. Evident, Pușkin nu avea nevoie să-l urmeze pe înger până la Coran.
Aceste două trăsături (deșertul, îngerul), care nu au nimic caracteristic lui Mahomed, sunt combinate în această poezie cu alte două trăsături care nu permit în mod direct identificarea „Profetului” lui Pușkin cu fondatorul Islamului. După ce Serafim a atins ochii și urechile „profetului”, acesta din urmă primește capacitatea de cunoaștere superioară - viața secretă a universului i se dezvăluie:
Și am auzit tremurul cerului,
Și îngerii cerești fug,
Și reptila cursului subacvatic marin. Și valea vegetației viței de vie.
Între timp, Muhammad în Coran repetă în mod constant și persistent afirmația că Dumnezeu nu i-a dezvăluit niciodată vreo cunoaștere a lucrurilor ascunse și nimic deloc, cu excepția a ceea ce i-a instruit: să propovăduiască adevărul monoteismului idolatrilor arabi.- Mai departe: în Pușkin , la sfârșitul poeziei, „Glasul lui Dumnezeu” poruncește profetului, să-și împlinească chemarea, ocolește mările și ținuturile. În afară de discrepanța deja menționată între o astfel de poruncă și începutul real umil al mesageriei lui Mahomed, orice relație a acestei „vocii lui Dumnezeu” cu Mahomed este direct eliminată de declarațiile repetate și decisive ale „apostolului” arab că nu a fost trimis de către Dumnezeu pentru orice alt popor, cu excepția arabilor idolatri. Toate popoarele, - a repetat Mohammed, - aveau profeții lor, sau apostolii lor, care le-au revelat adevărata credință, - numai arabii din Hejas și Najed nu aveau încă o asemenea revelație și rătăcesc în întunericul ignoranței unui singur.

Dumnezeu; iar acum Dumnezeu îl trimite pe el, Muhammad, la ei, numai la ei și numai cu această predicare a monoteismului. Pușkin nu numai că a citit Coranul, ci l-a și citit cu atenție, după cum se vede din imitațiile sale și, în consecință, nu putea rata acele numeroase locuri din această carte, în care Mahomed renunță hotărâtor la orice pretenție atât de pătrundere în secretele lumii. viata si asupra universalitatii misiunii sale. Poetul nostru trebuie să fi observat aceste locuri și, prin urmare, dacă ar fi vrut cu adevărat să-l înfățișeze pe Mahomed în „Profetul” său, atunci, desigur, nu ar permite astfel de versuri care contrazic această sarcină. Și de ce ar fi trebuit Pușkin să ofere în 1826 o imagine deliberat falsă a trimisului lui Mahomed, când în 1824 îl înfățișase deja în trăsăturile credincioșilor? Într-adevăr, prima dintre imitațiile sale ale Coranului se termină cu vocea lui Dumnezeu către Mahomed:
Îndrăznește, disprețuiește înșelăciunea, Urmează cu bucurie calea adevărului, Iubește orfanii și propovăduiește Coranul meu Creaturi tremurătoare.
Acesta este cu adevărat ceea ce este nevoie: este cu adevărat aproape de gândul și limbajul lui Muhammad. „Disprețuiește înșelăciunea”, „iubește orfanii” - este literal. Dar pentru a aprecia fidelitatea deplină a ultimului vers, deși nu este literal, trebuie să ne amintim povestea lui Muhammad despre cum, odată pe drum, a fost înconjurat de o mulțime de djinni idolatri; observându-i, a început să le propovăduiască pe singurul Dumnezeu adevărat, iar geniile l-au ascultat cu înfrigurare „Dacă prin „făptură tremurătoare” înțelegem, așa cum trebuie să fie, idol care se închină arabilor împreună cu geniile lor,

atunci adevărata poruncă a lui Dumnezeu de a Mahomed va primi în versetul lui Pușkin cea mai adevărată și deplină expresie. Și atunci de ce să-i atribuim lui Mahomed nemaiîntâlnit și imposibil într-o astfel de aplicație vocea lui Dumnezeu: „și, ocolind mările și ținuturile, arde inimile oamenilor cu un verb”? Aceste două versete excelente în sine – cu identitatea imaginară a „Profetului” lui Pușkin cu Mahomed – sună fals. Ambele sunt prea largi și prea înguste în același timp: de ce să ocolești mările și ținuturile, când i se ordonă să rămână aici pe loc, printre oamenii tăi și de ce „inimile oamenilor”,

când în acest popor, la care este trimis predicatorul, în afară de oameni mai sunt și djinni?
Pușkin întotdeauna - atât mai devreme, pe vremea lui "Ruslan și Lyudmila", cât și mai târziu - în "Oaspetele de piatră" și în "Sirena" - a deschis de bunăvoie ușile poeziei elementului fantastic, în care el, ca toți marii poeți fără excepție, a simțit baza reală; dar Pușkin nu a permis niciodată un element de falsitate în poezie, o denaturare artificială a adevărului viu cu trăsături care sunt neplauzibile în interior. Mahomed predicând pe singurul Dumnezeu înaintea „făpturii tremurătoare” a geniilor, care îi sunt bine cunoscute - un astfel de Mahomed poate fi numit din afară un scriitor de science-fiction, dar, fără îndoială, acesta este Mahomed foarte real, viu, pe care istoria știe, cine ne-a lăsat Coranul și a rămas în germană Între timp, Mahomed, ocolind mările și ținuturile necunoscute lui, pentru a arde inimile oamenilor în general, ar fi fost Mahomed nu numai fără precedent, ci și fals în interior, prostesc compus și inutil. Un astfel de Mahomed ar fi putut fi inventat de Ozerov sau de Făcătorul de Păpuși, dar în niciun caz Pușkin.
NOI
Destul de clar, se pare că creația ingenioasă a „Profetului” lui Pușkin nu poate avea nicio relație pozitivă directă cu Mahomed, pe care Pușkin însuși l-a descris anterior într-un mod complet diferit într-un întreg grup de poezii frumoase. Se referă la 1824, „Profet” la 1826; și tocmai între aceste două date – 1825 – se întâlnește o perioadă de citire intensă a Bibliei, marcată de două imitații poetice ale acesteia. Astfel, „Profetul” este separat de Coran de către Biblie, care ar fi trebuit să aibă un impact imediat și puternic asupra acestei poezii. Pușkin a imitat direct doar una dintre cărțile sacre, și anume Cântarea Cântărilor, dar nu există nicio îndoială că în aceeași epocă a citit multe alte părți ale Bibliei, în special cele profetice, și vedem, într-adevăr, că aceasta este o lectură recentă, așa cum era de așteptat , a lăsat pecetea cea mai distinctă și proaspătă pe „Profetul” său. Dincolo de biblic

Imaginea serafimilor cu șase aripi este preluată în esență din Biblie și din ultima acțiune a acestui mesager al lui Dumnezeu:
Și mi-a tăiat pieptul cu o sabie, Și mi-a scos inima tremurândă, Și cărbunele, aprins de foc, Mi-a împins gaura în piept.
Tot al Bibliei aparține tonul general al poemului, imperturbabil de maiestuos, ceva inaccesibil de sublim. Și cât de clar diferă acest ton de elocvența agitată, nervoasă a Coranului, de asemenea frumos transmisă de poet în „Imitațiile” sale! Și cea mai gramaticală

structură a vorbirii evreiești, transferată cu atenție în limba greacă și de acolo în Biblia slavonă bisericească, este susținută în mod surprinzător în poemul nostru. Absența propozițiilor subordonate, a pronumelor relative și a conjuncțiilor logice, cu dominația inseparabilă a uniunii și (se repetă de douăzeci de ori în treizeci de versuri) aduce limbajul lui Pușkin atât de aproape de limbajul biblic de aici încât pentru un ebraist talentat, cred că ar fi nu a costat nimic pentru a oferi o traducere ebraică exactă a acestui poem.
Deci, din punct de vedere al formei, avem, fără îndoială, de-a face aici cu cea mai reușită și ireproșabilă imitație a Bibliei. Dar cum rămâne cu conținutul acestei poezii? Desigur, nu vom găsi în ea acea contradicție certă cu Biblia, în care este cu Coranul, care spune: nu, chiar în punctele pe care poezia spune: da. Nu există nicio contradicție între conținutul acestei poezii și conținutul ideii profetice biblice, dar există o lipsă de coincidență internă - chestiunea nu este despre același lucru. „Profetul” lui Pușkin trăiește, aude și spune nu contrariul, ci ceva complet diferit, esențial diferit de ceea ce a trăit, a auzit și a spus adevăratul profet biblic - Amos sau Ezechiel, Isaia sau Ieremia - și totul, oricât ar fi fost, de la misteriosul Valaam la misteriosul Daniel.
Din nou, trebuie să subliniez aceleași două puncte: 1) o nouă perspectivă asupra misterelor vieții lumii care se deschide către „profeț” și 2) universalismul abstract al vocației sale „profetice”.
In primul rand. Dacă profeții evrei nu au declarat la fel de enfat ca Muhammad, că nu

secrete ale naturii, pentru că nimeni nu le-a întrebat aceste secrete, așa cum le-a cerut Koreysh care l-a ispitit de la Mahomed. Dar faptul că profeții evrei nu aveau nicio pretenție la această nouă cunoaștere superioară este suficient de clar din scrierile lor. Dacă se spune aici într-un singur loc că noua cunoaștere va acoperi odată întregul pământ ca marea 2b, atunci, în primul rând, aceasta se referă la viitoarea venire a lui Mesia și la noul stat renascut al Israelului și al întregii omeniri și este neafirmat de profet ca un fapt al experienței sale personale; începutul cunoașterii superioare a fost, desigur, și printre profeții înșiși, dar - și aceasta este în al doilea rând - această cunoaștere în sine, atât pentru ei, cât și pentru viitorul omenirii, pe care o proclamau, nu are nimic de-a face cu pătrunderea marinei. reptile în pasajul subacvatic nu în vegetația viței de vie, nici măcar în zborul îngerilor și în tremurul cerului: această nouă cunoaștere nu este biologie sau cosmologie superioară, ci doar teologie superioară: cunoașterea lui Iahve - și nimic Mai mult.
Adevărații profeți biblici au fost cel mai puțin interesați de ordinea vieții naturale, chiar și de temeliile ei cele mai profunde, chiar și de manifestările sale cele mai sublime; dubla presiune a elementelor elene și egiptene în epoca alexandriană a fost necesară pentru a trezi la evreii individuali un interes pentru ordinea mondială, iar dacă mai târziu cabaliștii au văzut deja în profetul Ezechiel o învățătură secretă (sod) despre circulația suflete, lumi și sfere divine (merka-ba - un car27), atunci însuși Ezechiel a fost aici, după toate probabilitățile, nici sufletul, nici trupul nu sunt de vină. În orice caz, pentru un profet tipic evreu, precum și pentru regele caldeean (în cartea lui Daniel), cea mai înaltă întrebare a cunoașterii era una: ce se va întâmpla după aceasta?

Subiectul principal al interesului lor intelectual, precum și preocuparea lor sinceră, nu este în domeniul naturii, ci în domeniul istoriei. De aceea scrierile profetice din Biblie, nu mai puțin istorice, sunt pline de nume proprii de persoane și popoare. Cea mai izbitoare trăsătură a diferenței dintre istorie și natură este că prima este în întregime susținută de nume proprii, în timp ce pentru cea din urmă contează doar substantivele comune. Este posibil să transmitem cu adevărat discursul profetului evreu fără nume proprii?

Și dacă inspirația l-ar fi determinat pe Pușkin să recreeze adevărata imagine a unui adevărat profet biblic, atunci el, desigur, și-ar fi pus în gură un adevărat, nu numai ca formă, ci și conținut, un discurs profetic al Bibliei, mult mai mult. decât vorbirea unui arab, saturat cu un element istoric și expresia lui – nume proprii. Și poemul biblic al lui Pușkin, ca și Biblia însăși, ar fi plin de nume proprii - Israel și Assur, Mizraim și Edom, Moab și Amon. Oare Pușkin, în timp ce citea Biblia și o admiră, nu a reușit să-i înțeleagă semnificația de bază, nu a reușit să observe că caracterul și interesul ei esențial se află în istoria lui Dumnezeu și a umanității, și nu în natură și nu în morala abstractă? Și dacă a observat și a înțeles, atunci cum s-a putut întâmpla ca în 1826 Pușkin să fi pierdut capacitatea pe care o poseda deja acum doi ani - capacitatea de a recrea imagini istorice vii? Într-adevăr, Mahomed din „Imitații ale Coranului” este mult mai strălucitor, mai viu și mai istoric decât „profetul” din poemul cu acest nume – dacă presupunem că vorbim despre un profet biblic. Cu un astfel de profet, moștenitorul unui lung proces istoric, un anumit personaj istoric ar trebui, totuși, să iasă mai puternic în evidență decât la Muhammad, care a apărut în rândul unui trib semi-sălbatic, solitar, pentru a-și începe doar istoria. Între timp, în „Imitații ale Coranului”, Pușkin ne duce pe teren istoric*
Și voi, oaspeți ai lui Mahomet... și așa mai departe.
Și apoi:
El este milostiv: i-a dezvăluit lui Mahomed Coranul strălucitor. Să curgăm și noi spre lumină, Și să cadă ceața din ochii noștri...–
în timp ce „Profetul”, în ciuda formei biblice, se află într-un fel de mediu nedefinit și anonim: în întreaga poezie nu există un singur nume propriu, ci se vorbește doar despre reptile marine și îngerii cerești și toate acestea pot fi excelente. , ceea ce este, numai cu condiția să nu-l înfățișeze pe profetul biblic, să nu-i transmită discursul.
În al doilea rând. Același lucru trebuie spus despre versetele finale: și nu se potrivesc deloc cu presupusul

subiect biblic. Chemarea directă a tuturor profeților evrei nu se referea la oameni în general, ci la poporul evreu, iar universalismul lor nu era abstract și părtinitor, ci reprezenta o dezvoltare vie a ideii religioase naționale, expansiunea ei reală într-un context religios mondial. idee, iar cea națională a rămas centrul viu până la capătul „I” al Israelului. Dumnezeu în Biblie nu le-a ordonat niciodată profeților săi să ocolească mările și pământurile, ci, dimpotrivă, a proclamat prin ei că toate națiunile vor veni singure în Israel. Este curios că singurul profet care a pornit într-o călătorie pe mare – Iona – a făcut aceasta nu în virtutea poruncii lui Dumnezeu, ci dimpotrivă,

contrar voii lui Dumnezeu, fugind de mesagerul care i-a fost dat de sus; a fost trimis nu oamenilor în general, ci locuitorilor din Ninive, capitala acelei puteri mondiale, de care a depins cel mai strâns soarta regatului lui Israel. În ciuda misterului unei astfel de misiuni, precum și a altor conținuturi ale acestei curioase epopee sacre, este clar că în ea conștiința profetică, deși este liberă de izolarea și exclusivitatea națională (care, fără îndoială, era de fapt), nu este deloc lipsit de focalizare națională, deoarece Israelul a rămas pentru Iona.

Revelația pe care au primit-o adevărații profeți, în general, s-a referit întotdeauna la destinele popoarelor, iar printre profeții biblici s-a concentrat pe soarta poporului ales al lui Dumnezeu. Acest caracter istoric al revelației profetice corespundea aceluiași caracter al misiunii care le-a fost dată de sus: ei trebuiau să vestească lui Israel, și în legătură cu acesta, altor popoare, ceea ce Dumnezeu le cere la un moment istoric dat. și ce îi așteaptă în caz de rezistență la voința lui Dumnezeu. Aceasta este baza și conținutul esențial al slujirii profetice, ceva care este mereu prezent în ea, deși se poate extinde mai mult sau mai puțin în direcții diferite. În afara acestei baze, cineva poate fi un moralist, un înțelept, orice, dar nu un profet în sensul propriu al cuvântului. Între timp, nu găsim nimic similar cu conținutul biblic istoric din Profetul lui Pușkin. Revelația pe care a primit-o nu se referă la destinele și mișcările popoarelor, nu la figuri

istorie, ci la trecerea subacvatică a reptilelor marine și la alte creaturi de natură inferioară și superioară. Iar porunca care i se dă de sus are un caracter moral abstract, indiferent de universal, referindu-se din nou nu la anumite subiecte istorice, personale sau colective, ci la oameni în general:

Fă-mi voia...
Dar ce este aceasta testament?
Și, ocolind mările și pământurile, Cu verbul, arde inimile oamenilor...
w

Dar ce verb - și un verb despre ce! La urma urmei, cunoștințele dobândite de profet despre reptilele marine și despre alte lucruri, chiar și cele mai profunde și pătrunzătoare, nu au o proprietate arzătoare și nu există nici un indiciu al vreunui alt conținut al predicii.

Dacă acest poem ar fi menit să ofere imaginea unui profet în sensul propriu, atunci ar suferi în întregime de obscuritate extremă, incertitudine anti-artistică și, parțial, de inconsecvență. Cu toate acestea, este incontestabil frumos de la început până la sfârșit. Deci sensul său este diferit.

VII

Fiecare profet adevărat are o chemare definită istoric; „Profetul” lui Pușkin nu are vocație certă; în chipul și în discursul lui nu există nici cea mai mică trăsătură istorică: de aceea, nu este un adevărat profet. Acest lucru este la fel de adevărat ca și faptul că Pușkin este un poet adevărat. Pe cine ne-a dat în „Profetul” său? Atât cititorii obișnuiți ai lui Pușkin, cât și criticii au ghicit de mult că aceasta este o imagine ideală a unui poet adevărat în esența sa și cea mai înaltă vocație. Nu știu cine a contestat primul ceva atât de evident;

este însă necesar să se elimine obiecţiile create de neatenţie şi de gândire lentă.
„De ce l-ar îmbrăca Pușkin pe poet într-un costum biblic nepotrivit pentru el, de ce l-ar descrie nu după ceea ce este cu adevărat, ci prin ceea ce nu este?”

a fost si nu putea fi? 28 - Această întrebare înseamnă în esență: de ce Pușkin a portretizat poetul poetic, și nu prozaic, sub forma unui scriitor modern? Ca răspuns la aceasta, este suficient să arătăm acele cazuri apropiate în care Pușkin îi oferă poetului o privire și mai puțin caracteristică pentru el, prezentându-l fie ca preot al zeului păgân Apollo, fie ca un ecou simplu, obișnuit.
Cu toate acestea, tocmai având în vedere faptul că Pușkin folosește tot felul de imagini simbolice pentru ideea unui poet, trebuie să recunoaștem semnificația specială a faptului că în 1826 Pușkin se afla tocmai în acele condiții în care, la momentul creație, conștiința sa poetică de sine a fost exprimată cel mai firesc într-o imagine grandioasă a unui profet antic.
Anul 1826 a fost un an important în viața lui Pușkin ca poet. Fiind deja un punct de mijloc cronologic exact, împărțind activitatea poetică de douăzeci de ani a lui Pușkin (1816-1836) în două jumătăți egale, anul acesta a coincis cu un punct de cotitură major, atât extern, cât și intern, în soarta lui. Fără nicio căutare, care ar fi umilitoare pentru demnitatea sa de om și scriitor, Pușkin a fost eliberat de o lungă rușine de stat, cu care a început să fie foarte împovărat. Restabilit în drepturi depline și tratat personal cu amabilitate de noul suveran, impresionabilul poet a experimentat acea dispoziție veselă, înălțată, care s-a exprimat curând în strofe:
În nădejdea slavei și binelui, privesc înainte fără teamă...29
Mai mult, avea dreptul să se recunoască profet, sau măcar profet, având în vedere predicția pozitivă și certă pe care a făcut-o în 1825 și care s-a împlinit întocmai în 1826:
E timpul și pentru mine... Sărbătoare, prieteni! prevăd o întâlnire plăcută; Amintiți-vă de predicția poetului: Un an va zbura - și voi fi din nou cu voi! Legământul viselor mele se va împlini; Va trece un an și vin la tine! treizeci
Starea de spirit crescută cauzată din exterior i s-a alăturat o schimbare internă asociată cu

Cei doi ani de izolare a lui Pușkin în mediul rural. Ca persoană plină de viață, expansivă, sociabilă prin temperament, s-a săturat de această singurătate, dar ca poet îi datorează maturitatea geniului său. Dacă fostele rătăciri involuntare în sud - Basarabia, Odesa, Crimeea - i-au oferit o abundență de impresii diverse, atunci ultimii doi ani de închisoare într-un sat îndepărtat din nord au format și au întărit în el un dar creativ independent. „Ți-ai crescut geniul în tăcere”, se întoarce el către Delvig. Această exagerare prietenoasă, care face cinste inimii lui Pușkin, ar fi adevărul exact atunci când se aplică lui însuși. În orice caz, este clar în sine, iar mărturiile repetate ale lui Pușkin confirmă că geniul poetic este crescut în tăcere, și nu în piața aglomerată a lumii întunecate. După cum se poate observa din lista cronologică a operelor poetice ale lui Pușkin, „exilul” său a

fost perioada cea mai fructuoasă pentru poezia sa. A ieșit din închisoare, având în spate experiența a doi ani de creativitate sporită. O dispoziție lumească ridicată a coincis cu o creștere puternică a conștiinței de sine poetice; pe fondul constrângerilor exterioare, a cunoscut mai clar libertatea interioară a creativității, iar vocația sa de poet a început să-i apară în trăsături grandioase. Într-unul dintre momentele inspirate, această idee a fost întruchipată în imaginea biblică a „profetului”. Să vedem ce ne spune această poezie despre sensul poeziei.

VIII

Setea spirituală chinuită,
În deșertul mohorât am târât...

Aceste două versuri indică tot ceea ce se cere de la un poet adevărat. Nu i se cere nicio acțiune și nici o declarație precisă și preconcepută despre nimic. El trebuie să fie sărac cu duhul, sufletul său trebuie să fie la fel de gol ca pustiul spre care este atras. Iar acest gol al sufletului nu numai că nu îl face un „om gol”, dar constituie principala opoziție între el și actualul

doar oameni goali, al căror prim semn este ignorarea golului lor. Da, cum pot ști chiar despre asta când sunt atât de evident plini - în sensul epigramei lui Pușkin:

De ce ești plin, bufon deștept?
Ah, înțeleg: de la sine - Ești plin de gunoaie, draga mea.

Mereu ocupați și destul de mulțumiți cu aceasta și alte gunoaie, astfel de oameni la început, când gloria unui poet adevărat nu a fost încă confirmată de posteritate, îl recunosc vinovat de gol, deși merită îngăduință:

- Deși, totuși, este un poet corect, Emilius este un om gol, -

iar pe urmă nepoţii lor, acceptând de bunăvoie fapta împlinită, cu grabă obligătoare dau ilustrului om din plinătatea lor.

Golul unui poet adevărat tânjește, desigur, la o umplere diferită. Tot acel conținut lumesc care umple inimile și mințile oamenilor ocupați, întreaga lor lume ar trebui să devină pentru un poet adevărat un deșert sumbru - mai sumbru și mai gol decât cel în care se târăște și care îi oferă refugiu de plinătatea imaginară și deșartă. a vieţii şi condiţia exterioară pentru stingerea viitoare a setei sale spirituale. Nu face nimic, nu este ocupat cu nimic, nu-și compune niciun conținut nou al său din golul său, nu se gândește să-și fertilizeze sufletul din vântul pustiu al capului, tânjește doar după satisfacții spirituale și se târăște spre aceasta. Nu i se cere nimic mai mult: cei flămânzi și cei însetați vor fi mulțumiți...

Și serafimii cu șase aripi mi-au apărut la răscruce.

„La răscruce” este o trăsătură autobiografică: la răscrucea vieții lui Pușkin din 1826, între visele trecute și speranțele de viitor, a apărut spiritul cu multe aripi ale poeziei eterne libere. Acel geniu al frumuseții pure, de care înainte i se amintea trecător de întâlniri întâmplătoare cu imagini vii ale frumuseții, a apărut acum singur și nu ca o viziune trecătoare, ci ca un binefăcător credincios, a apărut, l-a atins și i-a dezvăluit. ... nu unele noi, fără precedent

și minuni și mistere nemaiauzite — nu, doar și-a deschis ochii și urechile:
Cu degetele ușoare ca un vis, El mi-a atins pupilele: Pugilele profetice s-au deschis, Ca ale unui vultur înspăimântat; Mi-a atins urechile și s-au umplut de zgomot și zgomot.
Geniul nu dă poetului sentimente noi; oji nu face decât să sporească, să ridice sentimentele anterioare la un nivel superior, să-l facă pe poet mai vigilent și mai sensibil din punct de vedere spiritual. Și ce percepe el cu această nouă sensibilitate? Din nou, nimic fără precedent; sentimentele sporite, renăscute nu îl ajută să compună ceea ce nu este, să inventeze ceva nou, ci doar îl ajută să vadă și să audă mai bine ceea ce este mereu acolo:
Și am auzit tremurul cerului,
Și îngerii cerești fug,
Și reptila mării trecere subacvatică, Și vegetația viilor de vale.
Tot ce există în cer și pe pământ, așezat de la început de Etern și aranjat în șase zile creatoare — tot acest geniu cu șase aripi îl dezvăluie atenției poetului. Îl lasă să audă nu ceea ce nu este sau nu a fost, ci ceea ce scapă de sentimentul nepoliticos:
Și am început să aud din acel moment: Ce este evaziv pentru alții 33.
(A. Tolstoi)
Tot ceea ce există deja, cunoscut de toată lumea, dar nu așa cum este cunoscut, ci în puterea veșnică a chipului ei, luminat din tot sufletul, totul, până la ultima pată, stă în fața percepției spirituale a poetului:
Această frunză care s-a ofilit și a căzut,
Arde veșnice de aur în imnul 34.
(Fet)
Acesta este aurul etern cu care tot ce există arde cu Dumnezeu - acesta a arătat-o poetului Serafim, iar esența poeziei constă în el.
Dar ce s-a întâmplat dintr-o dată? De ce este acest Serafim, divin imperturbabil și tandru din punct de vedere feminin, cu degetele ușoare ca un vis, deodată, în locul lui Dumnezeu

de equanimitate naturală, începe să arate ecuanimitatea unui chirurg experimentat și înlocuiește tandrețea feminină cu ferocitatea unui indian cu pielea roșie?
Și s-a lipit de buzele mele și mi-a smuls limba păcătoasă, și vorbea lenevă și vicleanul, ..
De unde au apărut brusc aceste categorii de ordine morală?
Și înțepătura șarpelui înțelept În gura mea înghețată El a pus-o cu mâna dreaptă însângerată.
De unde această transformare a degetelor plămânilor, ca un vis, într-o mână dreaptă însângerată? Totuși, dacă Serafim ar fi smuls pur și simplu limba profetului, pătată în mod natural de sânge, iar Pușkin ar fi transmis acest fapt fără nicio explicație, atunci esteții și hiperesteții noștri ar fi găsit aici un nou motiv de admirație și de clasificare pe Pușkin printre ai lor. *, deci, ei spun în ce măsură poetul a fost impregnat de ideea unei noi frumuseți, care este mai mare decât diferența dintre bine și rău - că până și Serafim face răutate și, în plus, fără nicio remuşcare - nu Boris Cuplu Godunov sau Salieri! Dar necazul este că acțiunea lui Serafim are un sens interior în Pușkin și, în plus, cel mai neplăcut pentru tendința hiperestetică: limba este smulsă nu de dragul frumuseții acestui „gest” chirurgical, ci pentru de

folos și, mai mult, și mai rău, de dragul de folos moral: păcătosul, limbajul leneș și viclean al patimilor și slăbiciunilor omenești trebuie înlocuit cu înțepătura unui cuvânt concentrat și înțelept.
Dacă Pușkin s-ar fi oprit la jumătatea poeziei – despre „vegetația fundului viței de vie”, atunci ar fi câștigat aprobarea deplină a esteților, aceia dintre ei relativ inofensivi, a căror amăgire constă tocmai în a confunda jumătate cu întregul. Geniul ceresc îl ridică pe ales - un profet în formă, un poet în esență - în tărâmul poeziei pure, în lumea frumuseții eterne și atotcuprinzătoare, luminând cu strălucirea ei fiecare ființă, de la un înger la o reptilă, de la mişcarea sferelor cereşti până la o plantă care vegeta imperceptibil. Ce altceva? Ce se mai poate adăuga la asta? Dacă Pușkin ar fi adăugat doar sânge

Acțiunile lui Serafim, fără temeiul lor moral, ar fi meritat admirația sinceră a acelor hiperestetici frenetici care, de la ideea indiferenței între bine și rău, au trecut la venerația satanică a „frumoasei” ticăloșii, a „sfintei” cruzimi, atrocități „cerești”.
Dar Pușkin nu era nici un hiperestet, nici măcar un estet, ci pur și simplu un geniu poetic; de aceea nu putea pe plac nici unuia, nici altuia; dar s-a îndrăgostit de adevăr.
Aici, în trecerea de la îngerii cerești și de la viile văii, de la tot ce trebuie contemplat și auzit, la limbajul viclean, care nu trebuie nici contemplat, nici ascultat, ci trebuie smuls - în înfățișarea această tranziție, tot adevăratul geniu al lui Pușkin și semnificația lui de poet pur și nealterat. Dacă ar fi scris această poezie din propria minte și sentimente, a doua jumătate ar fi fost, în orice caz, mai blândă. Rigurismul moral nu era deloc în firea lui Pușkin, în caracterul său personal. Se pare că nimeni nu i-a reproșat încă lui Pușkin că și-a impus în mod deliberat, pe sine sau pe alții, cerințe morale prea stricte. Dar era un poet pur – și nimic mai mult; poetul pur are ca obiect frumusețea pură și nimic mai mult; iar frumusețea în sine, în însăși esența sa, în natura sa interioară, este forma perceptibilă a adevărului și a bunătății. Nu poate fi separat de ei decât prin forță și artificial; să-i îndepărteze de mijloacele ei să o privească de nu. ceva străin, dar propriul său conținut intern; Frumusețea luminează tot ce există; dar această lumină a ei este adevărul etern. Iluminând tot ceea ce este, frumusețea pură lasă în urmă totul propria sa calitate esențială și, prin urmare, dacă arta servește frumuseții pure, atunci trebuie să ia tot ce există în adevărul ei. În cazuri elementare, acest lucru este destul de clar și incontestabil. Dacă un artist începe să descrie o linie dreaptă ca o curbă, una rotundă ca un pătrat, dacă într-o imagine corporală pune ceea ce este mai sus, o pune mai jos, iar ceea ce este înapoi, rearanjează înainte - dacă, de exemplu, pictor înfățișează un om cu nasul deasupra frunții și Dacă își mută pieptul înapoi și spatele înainte, atunci, după ce a păcătuit împotriva adevărului în primul rând, el, în același timp, păcătuiește împotriva frumosului, producând ceva urât. Deci artistul este suficient

să fie credincioasă frumuseții și ea însăși va face lucrările lui să se conformeze adevărului, conform afinității ei interioare cu ea.

Dar dacă aceasta este așa în cazurile în care arta recreează imaginile lumii fizice, atunci de unde vine o atitudine diferită față de lumea morală? Dacă obiectele percepției noastre sensibile - formele matematice - sunt supuse frumuseții și artei în propria lor calitate - drepte la fel de drepte și strâmbe ca strâmbe, cerc ca cerc și triunghi ca triunghi, iar pentru frumusețe nu este deloc o chestiune de indiferență fie că un obiect dat este luat pentru el însuși sau pentru ceva diferit și opus, atunci de unde vine o asemenea indiferență față de categoriile ordinii morale? Tot ceea ce există este supus frumuseții. Atât liniile drepte, cât și cele curbe îi sunt supuse, pentru că ambele există. Dar ceea ce nu există deloc și, prin urmare, nu poate lua forma frumuseții, este indiferența dintre dreptate și curbură, astfel încât se poate lua în mod arbitrar strâmb drept drept și drept strâmb; și cu atât mai puțin este posibil să descriem o astfel de curbură care ar fi mai dreaptă decât dreptatea. Atât binele, cât și răul sunt supuși frumuseții, deoarece ambele există; dar ceea ce nu există deloc, și care deci nu poate lua forma frumuseții, este indiferența dintre bine și rău, astfel încât să se poată considera unul pentru celălalt; si cu atat mai putin se poate reprezenta frumos un asemenea rau, care ar fi de preferat, mai bun, mai amabil decat bine. După aceea, ar rămâne doar să cauți acea urâțenie care ar fi mai frumoasă decât frumusețea.

IX

Lumea fizică, în sensul cel mai larg al cuvântului, lumea îngerilor și a reptilelor, este prezentată pentru poezie direct ca obiect de atenție sporită, sporită și profundă - într-un interes pur contemplativ și, totuși, chiar și această lume. , fiind o lume a diferențelor naturale, nu permite o atitudine indiferentă față de sine din partea poetului (sau a artistului în general), în sensul că dacă artistul

Porecla unei pensule sau a unui cuvânt înfățișează zborul direct al unui înger ca o strângere strâmbă a unei reptile și invers, atunci va păcătui împotriva adevărului și, prin urmare, împotriva frumuseții, - va produce ceva fals și urât. Lumea morală, lumea binelui și răului liber, în calitatea sa cea mai esențială, este imediat înaintea poeziei, nu numai ca obiect al atenției contemplative, ci și ca obiect al deciziei vieții*, căci în esența ei este un lumea nu numai a diferențelor, ci și a confruntării. O linie curbă și o linie dreaptă sunt distincte una de cealaltă, dar nu se luptă între ele; binele și răul, adevărul și viclenia, nu se opresc la o diferență teoretică, ci, în mod necesar, intră într-o luptă activă; acest lucru este absolut esențial pentru ei: dacă răul nu s-ar opune binelui, atunci nu ar fi rău, ci ar fi doar un fenomen natural, ca o linie strâmbă sau o reptilă marină; dar de fapt intră într-o luptă cu binele, arătându-se ca adevărat rău moral și dezvăluind astfel binele ca atare în calitatea sa morală; și fără opoziție cu răul, binele ar rămâne doar un mod firesc de a fi, ca o linie dreaptă sau ca un înger care se înalță în ceruri. Dar, până la urmă, binele și răul moral în propria lor capacitate există în realitate și, în consecință, constituie subiectul poeziei tocmai în această capacitate morală. Ar fi ciudat pentru un poet să contemple cu atenție creaturile marine și îngerii cerești și să închidă ochii asupra vieții umane, temeinic impregnate de categorii morale, toate constând într-o mișcare relativă în toate gradele de răutate și virtute, între doi poli fixați ai binelui și al virtuții. rău. Îngerii

cerești, în zborul lor muntos, și reptilele mării, în cursul lor subacvatic, rămân imobili din punct de vedere moral, fără schimbări interioare și, prin urmare, nu necesită decât o atenție imperturbabilă din partea poetului; viața umană este determinată de o mișcare morală interioară într-o direcție sau alta – fie de o ispravă de bine, fie de o crimă – și de aceea, pe lângă contemplare, necesită o evaluare morală, o mișcare interioară – simpatie sau antipatie. La urma urmei, atât răutatea, cât și faptele de bunătate există.

chiar în această opoziție morală, și un poet adevărat, care percepe și transmite celorlalți ceea ce este, nu poate fi în niciun caz distras de la confruntarea esențială dintre bine și rău. Răul există, dar în mod necesar ca negat și distrus. Poetul s-ar abate în egală măsură de la adevăr, și deci de la frumos, atât dacă ar accepta și ar prezenta răul ca acum distrus, cât și dacă nu ar recunoaște în el ceea ce este negat și distrus. Contemplând cu atenție cursul strâmb al unei reptile care se târăște sau plutitoare, poezia adevărată nu-i va lua în cap să o corecteze, nu va nega sau distruge linia strâmbă: și nu este nevoie și nu există nici un motiv! Dar, intrând pe tărâmul moralității, apropiindu-se de reptilă cu două picioare, sau cel puțin doar de limbajul păcătos, viclean și leneș al alesului însuși, poezia adevărată nu poate să-l trateze altfel decât negativ, ea trebuie să-l recunoască ca supus distrugerii :

Și mi-a smuls limba păcătoasă...

Pentru a deschide vederea și auzul pentru percepții mai subtile și mai profunde, nu era necesar să le exterminăm organele – era suficient ca puterea superioară să le atingă. Nu a fost nimic de exterminat aici, din moment ce nici slăbiciunea vederii și nici totușia auzului nu reprezintă ceva activ rău - nu există niciun păcat direct aici. Să remarcăm, totuși, că nici această deschidere și ridicare a sentimentelor slabe la un nivel mai înalt de forță nu se întâmplă complet fără durere: pupilele se deschid ca ale unui vultur înspăimântat – o astfel de frică nu poate fi plăcută; și, de asemenea, neplăcut atunci când urechile se umplu brusc de zgomot și zgomot. Dar dacă creșterea sentimentelor slabe, deși lipsite de păcat este asociată cu stări neplăcute, atunci organele răului activ, sau păcatul direct, nu necesită în mod evident exaltare (acest lucru ar însemna întărirea răului), ci o renaștere completă prin suprimarea și distrugerea principiu rău în ei, care implică suferință reală, o stare de chin de-a dreptul. Dar este necesară o astfel de răsturnare profundă a naturii morale, este nevoie de astfel de dureri ale unei noi nașteri poetului, iubitul libertății, prietenul lenei, precum Pușkin a rămas întotdeauna într-o oarecare măsură? Și s-a întâmplat așa ceva în el în epoca când a fost scris Profetul? Într-o astfel de chestiune, autobiografia

elementului fizic, care este prezent fără îndoială în această poezie, i se dă un sens greșit și dimensiuni exagerate.

Trebuie să reamintesc din nou că Pușkin, personal, niciodată, nici în această eră, nici înainte, nici după, nu a cerut nici de la sine, nici de la alții acea renaștere morală profundă și completă, la care, totuși, a fost, vrând-nevrând, adusă tragic în ultima perioadă. trei zile din viața lui pământească; dar cu mai bine de zece ani înainte de

asta, problema renașterii spirituale, a unei limbi rupte și a unei inimi scoase – tot ceea ce este descris în a doua jumătate a poemului „Profetul” nu avea și nu putea avea un sens autobiografic direct. în Puşkin. Și, după cum știm, asta a fost. Conștiința de sine poetică a lui Pușkin, maturată și sporită din motive interne și externe, s-a îmbrăcat într-un moment de inspirație în imaginea maiestuoasă a unui profet biblic - imagine care, desigur, nu este potrivită pentru niciun poet, ci doar pentru asta. poet ideal, chemat de sus, pentru marele serviciu destinat poetului, pentru acel potenţial cel mai înalt de geniu creator, pe care în această stare de spirit înălţată îl simţea Puşkin în sine. Și odată ce această imagine a conștiinței de sine inspirate și amplificate poetice a luat stăpânire pe sufletul lui Pușkin, el nu a mai fost liber să dispună de el în funcție de gândurile și experiențele sale personale de viață, ci l-a lăsat liber sau, ceea ce este același, prin necesitate interioară. , pentru a dezvălui mai deplin și pe deplin tot ceea ce este în el conține tot propriul său sens, trecând de la o poziție inerentă la alta, chiar mai profundă și mai semnificativă. Nefiind unul dintre profeții biblici și cu atât mai puțin Mahomed, „Profetul” lui Pușkin nu este nici unul dintre poeți, nici nu este Pușkin însuși, ci este purtătorul pur al acelei esențe ideale necondiționate a poeziei, care era inerentă fiecărei persoane. fidel poetului și mai ales lui Pușkin însuși în epoca matură a operei sale și în cele mai bune momente ale inspirației sale. Odată cu el, această esență a poeziei și-a găsit expresia cea mai pură, nealterată, neatingând, însă, nici în el, nici în vreun alt poet, întruchiparea deplină a vieții. Dar vorbim despre o poezie, în care trăiesc plinătatea și întregul

vocațiile poetice se dezvăluie poetic, și nu se desfășoară practic. Și această idee este luată aici la acea înălțime, în acea atmosferă de gândire cea mai subtilă, rarefiată, unde esența vocației poetice se apropie și se contopește cu esența cea mai pură a vocației profetice, lăsând mai jos trăsăturile istorice - naționale și personale - ale toți profeții împreună cu aceleași trăsături ale tuturor poeților.

Acest poet în hainele de profet, creat prin inspirație și cu necesitate interioară, liberă, dezvăluie deplinătatea sensului său, neconcizând cu niciunul dintre poeții adevărați, însă nu poate fi în niciun caz o simplă distragere a atenției de la aceștia, pentru că, trăind în toate, el este mai mult decât toate, este că în ei toți cunosc în ei înșiși ca fiind cei mai buni dintre ei, că „praful va supraviețui și putrezirea va fugi”; nu este o abstracție din ele, ci norma lor esențială, la fel cum o linie geometrică pură nu este o abstracție din orice linii aproximative date empiric - este norma lor esențială, fără de care nu ar avea niciun sens și nu ar exista deloc ca linii. Sau un exemplu mai apropiat: „această frunză care s-a ofilit și a căzut” nu a scăpat de corupție, forma ei nu a stăpânit procesele materiale de dizolvare, ci ar fi trebuit să o stăpânească dacă viața s-ar fi realizat mai deplin și mai profund în această frunză; și tocmai această obligație, această normă esențială, stă în fața noastră într-o altă și, totuși, aceeași foaie care „arde cu aur veșnic în imnuri”, sau într-un tablou. Niciun poet să nu ducă până la capăt în sine ceea ce cere idealul plin și puternic al vocației poetice. Dar acest ideal este norma – și iată-l în fața noastră în această imagine a „Profetului” lui Pușkin – el stă și își dezvăluie fără împiedicare tot conținutul său – mai mult decât real

– necesar intrinsec. Nu a fost inventat de mintea lui Pușkin, ci i-a fost dat și transmis la el ca cel mai înalt standard. Să nu căutăm aici conformitatea cu caracterul personal al poetului, cu modul său real de acțiune sau comportament, ci mai degrabă să remarcăm în această autodezvăluire poetică legătura logică a momentelor sale și conformitatea lor deplină cu necesitatea interioară, sau adevărata. sensul chestiunii în sine.

X

Poetul-profeț cu o atenție sofisticată a pătruns în viața naturii superioare și inferioare, a contemplat și a auzit tot ce se întâmplă, de la zborul direct al îngerilor până la cursul sinuos al reptilelor, de la învârtirea cerurilor până la vegetația unei plante. Ce urmeaza? Se va transforma în văz și auz fără urmă! La urma urmei, aceasta ar fi o slăbire, nu o exaltare a unei persoane. Criticii care cred că întreaga sarcină a poetului este doar să contemple și care ei înșiși participă într-o oarecare măsură la o astfel de contemplare, nu se limitează, totuși, numai la el - ei acționează, scriu și imprimă pentru a-și răspândi teoria și ei face acest lucru nu în contradictoriu, ci în virtutea vocației sale – reale sau imaginare – superioare. Ei nu pot, și probabil nu vor să fie pe jumătate oameni – iar poetul ideal, poetul-profetul trebuie să fie și să rămână pe jumătate om! Cererea este lipsită de sens, care, însă, nu a fost îndeplinită niciodată. Geniul poeziei nu tolerează unilateralitatea și, la urma urmei, „profetul” nostru a fost în mâinile nu unui serafim cu o aripă, ci a unui serafim cu șase aripi: oricine și-a ajutat atenția îl va pregăti pentru acțiune.

Cine a văzut lumina pentru a vedea frumusețea universului, cu atât mai dureros simte urâțenia realității umane. Se va lupta cu ea. Acțiunea și armele lui sunt cuvântul adevărului. El nu este un slujitor al ordinii externe, deși nu este un dușman al acesteia; îi recunoaște pe deplin utilitatea, dar el însuși nu vrea și nu poate fi un instrument al acestei utilitate: nici mătură, nici sabie! (Vezi mai jos.) Propria sa unealtă este mai radicală decât o mătură, mai ascuțită decât o sabie. Vorbim în toate limbile: adevăr amar, lingușire dulce și nimeni nu va spune contrariul. Desigur, ceea ce este prea superficial și unilateral pentru o astfel de acțiune este adesea luat ca adevăr. Deci, de exemplu, dacă spuneți unei mulțimi umane, chiar și cu o ocazie justă: „O, ticăloși, ticăloși!” – atunci un astfel de adevăr – prea elementar atât ca conținut, cât și ca formă – dacă îi supără pe oameni, atunci, desigur, nu foarte profund; și cât de pătrunzător înțeapă adevărul real îmbrăcat în înțelepciune, acest lucru poate fi judecat după puterea opoziției pe care o provoacă.

influență, care conform legii fizice este direct proporțională cu acțiunea: la urma urmei, Socrate a trebuit să bea otravă pentru că cuvintele sale adevărate și înțelepte erau prea otrăvitoare pentru vecinii săi - a fost otrăvit pentru că a otrăvit viața concetățenilor săi.

Dar a otrăvi viața altora, chiar dacă este falsă, și a fi otrăvit de ei, chiar și pentru simplul adevăr – oare acesta este cu adevărat sfârșitul problemei? Ne închinăm cu dreptate în fața unei persoane care

mărturisește cu curaj și înțelepciune despre adevărul vieții, recunoaștem de bunăvoie o astfel de persoană ca mărturisitor și profet al adevărului; dar dacă spunem că acesta este întregul ideal al perfecțiunii, al întregii frumuseți, atunci în astfel de afirmații nu va exista nici adevăr, nici înțelepciune, nici curaj. Există, de asemenea, un nivel mai înalt de serviciu profetic, adică poetic ideal. Un cuvânt înțelept și neînfricat de adevăr este, desigur, mai mult decât un cuvânt – este o acțiune care presupune isprava degenerarii unui limbaj păcătos – un instrument al înșelăciunii și al gândului leneș – într-un instrument pur al adevărului lui Dumnezeu; aceasta este o acțiune și o ispravă, dar nu încă o acțiune finalizată, nu cea mai mare ispravă,

Este o ispravă în luptă, Există o ispravă în luptă, - Cea mai înaltă ispravă este în răbdare, În dragoste și rugăciune.
{Homiakov)

Fapta celui mai înalt adevăr este anunțată prin cuvântul adevărului, dar este îndeplinită prin focul iubirii. Pe tărâmul cuvântului, există o luptă clară între bine și rău, dar victoria este dată numai faptei secrete a inimii. Nu să înțepe răul, ci să-l ardă - aceasta este sarcina finală a alesului, care cere de la el plinătatea perfecțiunii. Toate cele precedente nu sunt decât o cale necesară către el, unde fiecare pas necesar este obținut în mod necesar prin suferință. Dureroasă este deschiderea văzului și a auzului către o atenție mai înaltă, dureroasă este înlocuirea unei limbi păcătoase cu înțepătura înțelepciunii, iar ultima condiție cea mai înaltă a unei fapte perfecte pare de-a dreptul mortală. Dar este necesar. La urma urmei, este o chestiune de completitudine ideală, de ceea ce trebuie pus capăt. Dacă, urmând această cale, este imposibil să te oprești la perfecțiunea percepției vizuale și auditive, dar este necesar să treci la perfecțiune

acţiunea gâtului, al cărui prim instrument este limba, atunci nu se poate opri la regenerarea acestui organ, cu toată importanţa şi puterea lui (vezi Ioan de Iacov, III, 2-10). Adevăratul centru al vieții și al ființei umane, desigur, nu se află în limbaj, ci în inima ei și va rămâne neatins în procesul de îmbunătățire? Sarcina este să ardeți răul. Pentru aceasta, alesul are un singur mijloc - cuvântul. Dar pentru ca cuvântul adevărului, venit din înțepătura înțelepciunii, nu numai să usture, ci să ardă inimile oamenilor, este necesar ca însuși acest înțepăt să fie aprins cu focul inimii iubirii. Dar acest foc nu iese din pământ, iar „profetul” nu-l va găsi în propria sa inimă. Nu pentru că ar fi fost în mod inerent rău. Chiar și prima jumătate a perfecțiunii este inaccesibilă unei inimi rea: înțelepciunea nu va intra într-un suflet rău-artisan. Desigur, „profetul”, care deține deja înțepătura înțelepciunii, are o inimă bună. Dar este trupesc, tremurător: este pregătit pentru orice lucru bun, dar nu poate arde răul cu propria sa putere - pentru aceasta este nevoie de focul lui Dumnezeu. Și iată ultima acțiune finală a serafimilor cu șase aripi -

Și mi-a tăiat pieptul cu o sabie,
Și a scos inima tremurândă, Și cărbunele, aprins de foc, L-a împins în piept.

Așa cum totul zadarnic, non-Dumnezeu din lume a trebuit să devină un deșert pentru „profeț”, tot așa acum tot ceea ce zadarnic, non-Dumnezeu din el devine un cadavru -

Ca un cadavru în deșert am întins...
Procesul de dăruire a vieții muritorilor s-a încheiat. Aleasa este gata pentru o noua viata si pentru o noua activitate atotvictoria. Saturat de noi contemplații, înțelept de experiență interioară și umplut din inimă în limbă de o voință mai înaltă, de acum înainte va vorbi și va acționa nu de la sine, nu din slăbiciunea sa, ci prin numele și puterea Dumnezeirii care îl trimite. .
Și glasul lui Dumnezeu m-a strigat:
Scoală-te, proorocule, și vezi și ascultă, fii împlinit prin voia Mea
Și, ocolind mările și țările, Arde inimile oamenilor cu verbul *
* Am auzit o astfel de remarcă: dacă cuvintele „ocolind mările și pământurile” nu se potrivesc nici lui Mahomed, nici profetului biblic, atunci până la urmă

XI
În „Profetul” lui Pușkin sensul poeziei și vocația poetului sunt în toată înălțimea și integritatea imaginii ideale. În alte șase poezii, omogene ca subiect, această imagine integrală, deși nu coborâtă, pare să se retragă în depărtare. Și cutare sau cutare latură a poeziei, cutare sau cutare etapă în vocația poetului, și în special atitudinea lui față de mulțimea umană, iese în prim-plan. „Deșertul”, unde „profetul” se întâlnește cu Serafimi și aude glasul lui Dumnezeu, este așezat foarte sus deasupra oamenilor, undeva lângă vârfurile Carmel35 sau Sinai; Oamenii de aici nu există pentru profet, ei sunt doar subliniați de departe în ultimul verset ca sarcină pentru viitor: „arde inimile oamenilor cu verbul”. Cu această referire la oameni, întregul poem se încheie.
În acele alte poezii * poetul coboară de pe culmea profetică și se apropie de oameni; își amintește că el însuși le aparține pe jumătate; apoi se ciocnește cu mulțimea de oameni, este în dușmănie cu ea în numele jumătății mai bune a ființei sale, cu care nici ei nu se potrivesc cu Pușkin. Absolut corect. Dar forța acestei indicații, îndreptată împotriva părerii mele, mă scapă. La urma urmei, din punct de vedere biografic (care, totuși, nu predomină deloc în înțelegerea mea a acestei poezii), trebuie menționat că în 1826 Pușkin nu putea ști în niciun fel dacă va trebui să întreprindă călătorii în străinătate. sau nu. Sensul pozitiv al acestui verset pare a fi clar. Vocația unui poet perfect, în care toate forțele spirituale sunt reînnoite și ridicate la cel mai înalt grad, trebuie să fie cu siguranță universală, să se aplice tuturor oamenilor. Cum să subliniez mai bine această universalitate fără a încălca claritatea poetică, dacă nu cu cuvintele: „și ocolind mările și pământurile”? Poemul lui Pușkin se remarcă până la capăt prin forma sa biblică susținută, fără un conținut biblic special, iar acest penultimul vers sună fără îndoială biblic, deși nu coincide în conținut cu ideea profetică biblică: vocea este vocea lui Iacov, iar mâinile sunt mâinile lui Esau.
* Desigur, nu afirm că Pușkin a vorbit despre semnificația poeziei și vocația poetului doar în cele șapte poezii pe care le-am notat acum. Pe lângă mai multe locuri din „Eugene Onegin” și în alte lucrări mari de acest subiect, mai multe poezii separate sunt relatate („Confident al antichității magice”, „Nu prețuiesc drepturile de mare importanță”, „Erou”, „A conversație între un librar și un poet"), dar ele privesc din asemenea aspecte, de care mă voi ocupa mai ales în articolele ulterioare despre Pușkin 36.

Sadoy se îndepărtează de ea, dar în cele din urmă se înmoaie și, la gândul la un viitor mai bun pentru oameni, intră într-un compromis bun cu ei. Dar chiar și acea ciocnire ostilă și această încheiere de pace ar fi fost de neînțeles dacă în spatele lor, la o înălțime abia atinsă, acea imagine ideală a poetului, care este dată în „Profetul”, nu stătea în picioare.
Cea mai apropiată în timp (1827) de caracterizarea „Profetului” a poeziei și poetului este în conținut o completare directă la acel prim poem. Iar imaginea poetică de aici este apropiată, deși mai puțin strictă și grandioasă - imaginea preotului Apollo. Dar ideea principală este aceeași: poetul nu este liber în operele sale; el nu se supune decât celei mai înalte vocații și porunci și la fel de puțin poate determina termenii și expresia creativității sale după propria sa voință, la fel cum preotul nu este liber să aleagă termenii, ordinea și cuvintele acțiunii sacre. Acesta, în esență, este același cu cel al „profetului”: la urma urmei, chiar și acolo, în deșert, era slab și suferea - serafimii și Dumnezeu erau activi. Dar aici, în a doua poezie, apare o altă latură importantă, care nu era și nu putea fi în „Profetul”. Poetul, în noua sa calitate de preot, trebuie să mărturisească – și cu această mărturisire începe poemul – că se deosebește în mod esențial de mulțime doar în templu, numai la altar, numai în timpul sacrificiilor; îndepărtându-se de altar, el, ca toți preoții, devine un simplu muritor printre alți simpli muritori, un fiu de praf, nici mai bun și poate mai rău decât alții.
Până când are nevoie de un poet
Spre jertfa sfântă a lui Apollo, În grijile luminii zadarnice El este cufundat laș; Lira lui sfântă tăce, Sufletul gustă un somn rece, Și dintre copiii lumii neînsemnate, Poate că este cel mai neînsemnat dintre toți.
Iată indicația – în ciuda lui Apollo și a sacrificiului sacru – destul de reală și, fără îndoială, autobiografică. Dar cum să explic această scădere și această dualitate? Cum poate un poet ca „preot” doar în cazuri speciale, ca să spunem așa doar de sărbători, să renaască într-o ființă de ordin superior, când el, ca „profet”, este deja complet

renăscut și umplut cu voia lui Dumnezeu? Cum poate el, în viața de zi cu zi, să devină mintal ca el însuși, să se contopească în interior cu lumina neînsemnată, deșartă, a cărei viață întreagă este păstrată pe un limbaj păcătos, deopotrivă leneș și viclean, când acest limbaj a fost deja smuls din el - un profet - și înlocuit cu unul complet diferit? Cum poate sufletul lui să guste somnul rece, când în pieptul lui, în loc de inima rece și tremurătoare a muritorilor, este pus un cărbune aprins cu foc divin? Cum poate un poet, după operațiile pe care le-a suferit de la Serafim, să mai trăiască în lume ca un simplu muritor, când tot ce este lumesc în el a devenit deja un cadavru și a început o viață cu totul nouă, cu vedere și auz nou? , o inimă nouă? Nu există aici, la o distanţă de câteva luni de timp, o contradicţie esenţială, fundamentală, între autorul Profetului şi autorul Poetului?
Nu există o contradicție reală între aceste două poezii, desigur. Dacă de pe un munte înalt privesc spre acest sat, atunci văd totul la vedere, și toate casele lui îmi sunt vizibile împreună deodată; când,

coborând, trec pe lângă casele cele mai apropiate și mă opresc să mă uit la ele, atunci nu le voi vedea deloc pe cele care sunt mai departe, și pe cele mai apropiate le voi vedea altfel decât de la munte - dar nu există nicio contradicție între aceste două puncte de vedere asupra subiectului va fi ca și cum nu ar fi între părți și întregul lor.
În Profetul, semnificația cea mai înaltă a poeziei și vocației poetice este luată ca o imagine ideal completată, în întregul ei, în totalitatea tuturor momentelor sale, nu numai trecute și prezente, ci și viitoare. Procesul dureros și dureros al renașterii spirituale trece înaintea noastră în imagini instantanee și se încheie imediat în întregime. Dar de fapt nu este finalizat. Poetul să se simtă într-adevăr ca un profet: să urce cu adevărat pe muntele pustiu al celei mai înalte inspirații, unde a văzut Serafim și a auzit glasul lui Dumnezeu. Toate acestea au fost, dar renașterea sa internă completă este încă să vină; el a coborât până acum din culmile Sinaiului său poetic doar cu înclinaţia profetică a acelei perfecţiuni care mai trebuie să existe. În imaginea ideală, nu există nicio bifurcare între conștiința lumească și poezie.

supraconștiință tic; această dualitate este reprezentată ca experimentată, copleșită, depășită. Dar în curând povestea spune, dar fapta nu se termină curând. În realitate, perfecțiunea viitoare nu este încă în mâinile noastre, încă trăim prezentul, iar legea lui este tocmai acea jumătate de inimă, acea bifurcație între vacanță și viața de zi cu zi, între înălțimea poetică și nesemnificația lumească, ceea ce este un contrast izbitor. în poezia „Poetul”. Rețineți că a doua jumătate a ei ne duce înapoi la Profetul (în special la începutul său). Dar numai verbul divin Va atinge urechea sensibilă, Sufletul poetului va începe, Ca un vultur trezit. El tânjește în distracția lumii, Omul evită zvonurile; Nu-și pleacă capul mândru la picioarele idolului național, El aleargă, sălbatic și aspru, Și plin de sunete și de confuzie, Pe malul valurilor pustii, În pădurile gălăgioase de stejari. Aici, aproape toate versurile repetă (într-o formă foarte blândă) imaginile și expresiile din „Profetul”. Compara, de fapt: aici - „atinge urechea sensibilului”; tam - „mi-a atins urechile”; aici - „și plin de sunete și confuzie”; acolo - „și s-au umplut de zgomot și de zgomot”; aici - „ca un vultur trezit”; acolo - „ca un vultur înspăimântat”; imaginea ascuțită din Profetul: „și mi-a smuls limba păcătoasă, deopotrivă cu cuvinte inactiv și viclean” - este înlocuită aici cu o astfel de expresie abstractă nevinovată: „oamenii sunt contrarii la zvonuri”, încât probabil că nu le recunoașteți imediat identic. sens; pe de altă parte, „țărmurile valurilor deșertului”, unde aleargă poetul, este evident același „deșert mohorât”, unde s-a târât „profetul”.
În măsura în care poetul se apropie de imaginea anterioară a profetului, în aceeași măsură se îndepărtează de imaginea sa inițială a preotului, al cărui sens aici este doar într-o trăsătură comună care îl leagă de poet: în aceeași lipsă de voință. , pasivitate și exclusivitate atât a inspirației poetice, cât și a harului preoțesc. Tot ce au ei este complet diferit, iar imaginea preotului din a doua jumătate a poeziei este frate

shen și uitat. Ce relație cu el poate avea, de fapt, versete:
La picioarele idolului poporului Nu-și apleacă capul mândru...?
Și apoi, un om care aleargă sălbatic în locuri pustii poate arăta ca orice, dar nu ca un preot care mărșăluiește solemn pentru o jertfă într-un templu aglomerat, cu capul uns cu ulei. Este clar că întreaga semnificație a poeziei, așa cum a realizat-o poetul nostru, nu putea fi legată de imaginea slujirii preoțești și că această imagine, după ce a dat prima notă a poeziei, nu și-a putut forma forma generală. Prin urmare, Pușkin, după ce a dat primei sale imagini despre o vocație poetică titlul de profet, nu a continuat analogia și nu l-a numit preot pe cel de-al doilea, ci l-a desemnat direct ca o caracteristică a poetului.

XII

Mulțimea de oameni nu este mulțumită de faptul că poetul în viața de zi cu zi își îmbină sufletul cu nesemnificația sa - el încalcă sărbătoarea inspirației sale, îl urmează până la templu, stă în jurul altarului, cerând să-i slujească numai ei. cu melodiile lui inspirate.
Poetul la liră cu mâna inspirată zdrăngăni cu mâna absentă. Cânta — iar oamenii reci și aroganți din jurul lui, neinițiați, îl ascultau fără sens. Iar gloata proastă a explicat: „De ce cântă atât de sonor? Lovind degeaba urechea, În ce scop ne duce? Despre ce bolborosește? Ce ne învață? De ce se îngrijorează inima, chinește, Ca un vrăjitor rătăcit? Ca vântul, cântecul lui este liber, Dar ca vântul, este zadarnic: La ce ne este bun?
Un astfel de început în avans, s-ar părea, face imposibile acele interpretări false la care, totuși, acest lucru mai important, clar.

și o poezie frumoasă. Chiar și un critic modern atât de plin de duh și altfel de înțelegător precum cel pe care l-am lăudat la începutul acestui articol, declară poezia „Mob” enigmatică, iar apoi, descifrându-i sensul, ajunge la concluzii care sunt defavorabile acestei conversații poetice, cel mai puțin. toate solide37. Între timp, lui Pușkin nu i se poate reproșa aici decât o acumulare excesivă, poate nu în întregime artistică, la începutul diferitelor epitete care explică care este problema. Pe de o parte - pentru poet - sunt folosite doar două epitete - lira lui se numește inspirată, iar mâna, zdrănnind pe ea, este distrată, dar asta este suficient. Deoarece aceasta este urmată de o ciocnire ostilă a poetului cu cealaltă parte, aceste două epitete explică imediat ce fel de ciocnire este aceasta, din cauza a ceea ce se întâmplă: este clar că aceasta este o luptă pentru drepturile inspirației poetice, căci libertatea sa, independența față de scopuri externe, străine, pentru ușurința și neintentionalitatea sa; lupta impotriva cui? - este clar că împotriva celor care nu înțeleg sensul poeziei, nu-și apreciază conținutul propriu, independent. Dar Pușkin explică acest lucru și cu cinci epitete cu care furnizează adversarii poetului: ei sunt reci și aroganți, neinițiați, fără sens, proști. Ei bine, este cu adevărat acceptabil ca toate aceste epitete, sau măcar unul dintre ele, să fie folosite de Pușkin pentru o caracterizare disprețuitoare a poporului sau a gloatei în sensul propriu? Ce ar putea însemna o astfel de combinație de cuvinte: „fermieri rece”; „purtători de apă aroganți”; „șoferi de taxi neinițiați”; „sex fără sens”; „cizmar proști sau dulgheri”? Între timp, în ciuda evidenței, care nu permite să luăm literalmente cuvintele „populație” și „oameni”, Pușkin este încă lăudat de unii, în timp ce

alții îl condamnă pentru aristocrația sa în raport cu oamenii! Și, pe de altă parte, ei încearcă să interpreteze ostilitatea lui față de această „multimă” în sens invers, într-un sens anti-aristocratic, adică prin „globa” - „cercul secular” al societății, care îl persecută pe Pușkin. Dar dacă poetul nu ar putea avea o ciocnire ostilă cu oamenii de rând din cauza poeziei necunoscute acestui popor, atunci nu ar putea fi dușman față de stratul social căruia îi aparțineau.

cei mai buni prieteni ai săi și cei mai entuziaști cunoscători ai poeziei sale. Aceasta înseamnă că mulțimea ostilă poetului nu are deloc și nu poate avea semne de clasă sau sociale în general. Aceasta nu este o gloată socială, ci intelectuală și morală - oameni care sunt educați în mod formal și, prin urmare, capabili să judece poezia la întâmplare și la întâmplare, dar din motive interne sunt incapabili să-i aprecieze adevăratul sens, cerând de la ea un serviciu servil către practică. obiective. Desigur, fermierii, ciobanii și artizanii pot face parte din această mulțime, nu de dragul avantajului lor democratic imaginar, ci pur și simplu din cauza lipsei lor (în special în vremea lui Pușkin) a oricărei educații formale, ca urmare a care, neavând păreri despre poezie, nu pot avea unele false. Aceasta înseamnă că „globul” lui Pușkin nu putea fi recrutat decât din oamenii din societatea medie și înaltă, adică din singurul public de atunci al poetului, și recrutat, evident, nu din cauza statutului social, ci din cauza acelei proprietăți personale interioare care germanii numeau filistinism, iar romanii desemnau: profanum vulgus. Căci acest profanum vulgus are puține în comun cu plebeismul și nu sunt nicidecum patricienii cei care i se opun. Atunci cine? Să ne ocupăm de Horace:
Odi profanum vulgus et arceo. Favete linguis: carmina non prius Audita, musarum sacerdos, Virgìnibus puerisque canto 38.
Nebunii neinițiați se opun... fecioarelor și băieților, adică în limbajul modern, filistenilor mulțumiți de sine și de nepătruns, suflete tinere, fecioare în interior (chiar și în trupuri senile), suflete deschise la tot ce este cu adevărat frumos și înalt, să fie it unheard of before - carmina non prius audita.
Întrebarea „negrilor”: la ce ne folosește cântecul tău? Poetul răspunde supărat:
Taci, oameni nesimțiți, Zilier, sclav al nevoii, al grijilor! Nu pot suporta murmurul tău obrăzător. Tu ești un vierme al pământului, nu un fiu al cerului. Totul ar fi bine pentru tine - prețuiești idolul Belvedere în funcție de greutate, nu vezi beneficiul, beneficiul în el;

Dar marmura este un zeu!.. Și ce?
Oala de cuptor îți este mai dragă: Îți gătești singur mâncarea în ea.
Diferiți oameni au avut păreri diferite despre Pușkin. Dar, se pare, nimeni nu i-a recunoscut vreodată lipsa de gust și demența. Dar ce grad înalt de prost gust ar fi nevoie pentru a-i certa pe zilierii adevărați ca „zilieri” și a reproșa oamenilor care au nevoie material de această nevoie de ei; și care ar fi cel mai înalt grad de imbecilitate pentru a înfățișa un poet care se certa cu zilieri adevărați despre statuia lui Apollo Belvedere! Dar tocmai un prost gust nemărginit și o astfel de demență nemărginită ar trebui să i se atribuie lui Pușkin, dacă doar „oamenii” săi ar fi recunoscuți drept oameni simpli adevărați și în

dezgustul și vrăjmășia disprețuitoare și furiose ale poetului față de acest popor să vadă manifestarea. de „aristocratism”. Dar iată cât de batjocură la rece arogantă, ipocrit de insolentă i se adresează poetului acești „zilieri” imaginari:
Nu, dacă ești alesul cerului, Darul Tău, mesagerul divin, Folosește-l spre binele nostru: Îndreptă inimile fraților tăi! Suntem lași, suntem insidioși, Nerușinați, răi, nerecunoscători; Suntem eunuci reci la suflet; Defăimatori, sclavi, proști; Viciile se cuibăresc în noi ca un club; Poți, iubindu-ți aproapele, Dă-ne lecții îndrăznețe, Și te vom asculta.
Ultimul vers, chiar sub formă de exprimare, este o clară ironie și batjocură: tu, zic ei, vorbești, iar noi te vom asculta.
Este greu să-ți revii din uimire, citind în articolul domnului Menșikov, de parcă acesta, transmis de Pușkin, ar fi batjocorul cinic al filistenilor infinit de mulțumiți de sine, la fel de nepăsători față de morală ca și despre poezie - de parcă ar fi reală, sinceră. pocăință și chiar „strigăt de pocăință! - In orice caz! - Cine a scris acest discurs penitenţial al mulţimii? La urma urmei, Pușkin? Dar nu-i anunță pe acești oameni de la început până la sfârșit, nyasyaemnglsh rece, ceapă prostește

prostii? Considerându-i aroganți, cum le-ar fi putut atribui smerenia sinceră, cum a putut să pună cuvinte și „strigăte” de pocăință adevărată în buzele lor viclene?
La provocarea falsă, ipocrit de obrăznicie a „mafiei” mânia nobilă și veridica a poetului îi răspunde:
Pleacă - ce-i pasă Poetului Pașnic de tine! În desfrânare cu îndrăzneală pietroasă. Glasul lirei nu te va învia! Sufletul te dezgustă ca sicriele. Pentru prostia și răutatea voastră Ai fost până acum Bici, temnițe, topoare! Ajunge cu voi, sclavii proști! În orașele voastre de pe străzile zgomotoase Măturați gunoiul - muncă utilă! — Dar, uitând slujba lor, Altarul și jertfa, vă iau Preoții o mătură?
Mânia poetului este veridică și de înțeles: ostilitatea directă față de bine și frumos nu este atât de revoltătoare precum respectul prefăcut față de ei, care devine un mijloc viclean de ostilitate. Mânia poetului este adevărată, limbajul poetului este lipsit de păcat, lipsit de vorbăria leneвă și viclenia; dar... este sinceritatea lui directă ca „înțepătura unui șarpe înțelept”? Dacă elocvenței furioase a poetului i se dă o expresie concisă și vulgară, nu s-ar reduce la acea frază: „O, ticăloși, ticăloși!” - care a fost citat mai sus ca exemplu de veridicitate elementară, capabilă doar să tulbure, dar nu să străpungă răul din totdeauna? — O, ticăloşilor, ticăloşilor! - acest adevăr elementar a căpătat o formă nobilă în gura poetului, păstrându-şi însă toată elementalitatea. M. O. Menshikov, căruia ipocritele cuvinte ipocrite „negru” i se păreau în mod ciudat „nobile”, numește răspunsul poetului „extrem de nepoliticos și vicios”. Pentru alţii, el pare nobil şi veridic.Acest lucru depinde de conceptul diferit al adevărului: pentru unii, adevărul se reduce în întregime la blândeţe; alții înțeleg adevărul ca fiind adevărata unitate a iubirii și mâniei. Dar, în orice caz, trebuie să admitem că răspunsului poetului îi lipsește acea subtilitate serpentină pe care Serafim a comunicat-o alesului lui Dumnezeu în pustiu. Adevărata mânie a unui astfel de ales nu s-ar epuiza prin cuvinte puternice, dar

ar fi dat o acţiune puternică: ar fi străpuns şi ar fi ars în cenuşă sufletele duhurilor rele. Dar poetul nu avea încă acea plinătate de renaștere spirituală, necesară unei astfel de acțiuni.
În „Profetul” său, el a descris inspirat idealul alesului profetic, dar nu și-a dat seama în sine. Renașterea în el abia începea și, nefiind „zilier, sclav al nevoii, griji, vierme al pământului”, era doar pe jumătate fiu al cerului, rămânând sclav al despărțirii spirituale înaintea gloatei. O simte și, fluturând cu mâna către mulțimea de piatră, insensibilă la „vocea lirei”, se îndreaptă spre fortăreața sa inexpugnabilă, spre proprietatea sa inalienabilă:
Nu pentru emoție lumească, Nu pentru interes personal, nu pentru bătălii, Ne-am născut pentru inspirație și pentru sunete dulci și rugăciuni..
Inspirația este începutul și sfârșitul acestei confesiuni poetice. Toate acestea sunt doar o luptă pentru drepturile necondiționate de inspirație. Ce semnificație are toată hărțuirea vicleană a „globuliței” față de poet, dacă nu o încercare la supremația inspirației sale ? „Cântați-ne nu ceea ce ne inspiră inspirația voastră, ceea ce ni se pare inutil, ci ce avem nevoie și ceea ce ar trebui să vă doriți — la urma urmei, trebuie să fiți un altruist, trebuie să ne urați bine!”
- "Pleacă de aici!"
XIII
Sufletul poetului ca persoană (voința și mintea lui personală) este pasiv în domeniul poeziei, tăcut în fața inspirației viitoare și nu poate decât să tânjească după ea, să tânjească după ea și să se pregătească pentru primirea ei. Dar când vine și este acceptat de suflet și ia stăpânire pe el, atunci acest suflet însuși devine puterea supremă în lumea sa. În poezie, poetul inspirat este regele. Aici, ca un adevărat țar autocrat, nu depinde de „oameni”, nu-i ascultă, nu-i mulțumește pentru munca lui, pentru creativitate inspirată, nu are nevoie de sugestia străină a nimănui și nu se supune niciunui străin. tribunal.

Poetul s-a îndepărtat de mulțime, s-a înmuiat, s-a liniștit. Acea conștientizare a propriei proprie legalități poetice (autonomie), care la Cerni a luat forma unei polemici ascuțite cu dușmanii acestei autonomii, a fost exprimată în sonetul către Poet ca un monolog chibzuit și chibzuit:
Poet, nu prețui dragostea oamenilor! Laude entuziaste vor trece un minut zgomot, Vei auzi curtea unui prost și râsetele unei mulțimi reci: Dar rămâi ferm, calm și posomorât.
„Mobil” ne-a arătat într-un mod dramatic această curte de prost și acest râs al „mulțimii reci, și răspunsul supărat al poetului. Acum își amintește de această curte și râs fără indignare; a înțeles inevitabilitatea lor și rămâne în imperturbabil. conștiința supremei sale independențe.
Tu ești regele, trăiește singur. Merge pe calea liberă, unde te conduce mintea ta liberă, Îmbunătățind roadele gândurilor tale preferate, Nu cer recompense pentru o ispravă nobilă.
Inspirația este necondiționat liberă la începutul ei”, vine de la sine — dar nu cu mâna goală: aduce cu sine roadele gândurilor preferate și impune poetului isprava nobilă a perfecționării lor. Dar această

ispravă este realizată în domeniul conștiinței de sine interioare a poetului, iar recompensele sale nu depind de aprobarea din afară:
Ei sunt în tine. Ești propria ta cea mai înaltă instanță. Știi să-ți apreciezi munca mai strict. Ești mulțumit de el, artist exigent? mulțumit? Așa că mulțimea să-l ceartă, Și să scuipe pe altar, unde arde focul tău, Și trepiedul tău să se cutremure în joacă copilărească.
De remarcat înmuierea: aceeași mulțime, adică acei dușmani ai autonomiei poetice și ai dreptului suprem de inspirație, care, în conversația cu „globul”, păreau încremeniți în desfrânare, aici li se reproșează doar jocul copilăresc.
Nu ne vom opri asupra frumosului mic poem „Echo”. A fost în sine un ecou cu care Pușkin a răspuns la vocea lui Thomas Moore. Cu toate acestea, este imposibil să-l lași să iasă din numărul de mărturii de sine ale poeziei lui Pușkin; în ea o trăsătură principală, întotdeauna inerentă poeticii

Conștiința de sine a lui Pușkin este sclavie, pasivitate a creativității. Ecoul, nu prin propria voință și alegere, repetă sunetele potrivite - „la fel și tu, poet!” Observăm, totuși, la sfârșitul unei note puțin triste: „nu aveți un răspuns”.
O analiză detaliată a minunatei scene dramatice „Mozart și Salieri” este încă în fața noastră. Aici observăm doar modul în care fostele caracteristici ale geniului creator sunt confirmate și completate de aceasta nouă. „Profet”, „preot”, „rege” - la aceste trei imagini, se alătură o a patra - „un petrecăr inactiv”. Dar toate acestea converg spre un singur lucru: libertate și auto-legalitate în raport cu convențiile inferioare și externe, extraterestre și dependență completă, pasivitate în fața influxurilor interne, din zona supraconștientă a inspirației. Acest caracter esențial al poeziei apare aici cu o claritate deosebită ca urmare a ciocnirii tragice dintre adevăratul geniu, Mozart, care este, de asemenea, un „pestăruitor” și abnegatul, conștiincios, dar lipsit de inspirație superioară, ascetul artei, Salieri.
XIV
Anii trec. Aceeași inimă de om tremurând bate în pieptul poetului, același rău este peste tot în jurul lui și nu simte în sine acel foc care ar putea arde acest rău. În mintea lui, din ce în ce mai mult, îndoielile prind rădăcini în acea vocație imensă, a cărei imagine maiestuoasă i-a apărut cândva în mijlocul drumului vieții. I se atrage atenția asupra viitorului imediat al poeziei sale. Cu câteva luni înainte de moarte, urcă din nou, dar nu pe vârful pustiu al inspirațiilor serafice, ci pe acel deal de la care îl văd oamenii mari, urmașul poeziei sale, viitorul ei public. Acest popor mare, desigur, nu este acea „mafie” mică, seculară și veche pe care o înconjoară etO. Acest nou popor mare nu smulge cuvinte supărate de la poet, aceste leagăne populare nu sunt respingătoare pentru sufletul lui, ca sicriele vii. Există bunătate în acest popor mare și va da un răspuns bun la ceea ce găsește bine în poezia lui Pușkin. Poetul nu prevede că această mare națiune ar trebui să fie formată în totalitate din cunoscători de pură

poezia: și acești oameni vor cere beneficiul poeziei, dar vor dori sincer beneficiul moral adevărat; un poet poate face față unei asemenea cerințe fără umilință: până la urmă, chiar și poezia pură aduce beneficii adevărate, deși nu intenționat. Şi ce dacă? Acești oameni prețuiesc poezia nu în sine, ci în acțiunile ei morale. De ce să nu le arătăm aceste acțiuni în poezia lui Pușkin? „Binele pe care îl prețuiești este și în rezerva mea poetică; pentru el vei aprecia veșnic poezia mea; îmi va ridica printre voi un monument miraculos și indestructibil”. Iată un demn și nobil „compromis” al poetului cu viitorii oameni, care este esența poeziei „Monument”. Acest poem nu este poetic, ci practic (în sensul bun al cuvântului) credo-ul lui Pușkin, acordul său nerușinat cu posteritatea. Pentru poet, principalul lucru în poezie este poezia însăși, dar nu poate nega nici utilitatea ei morală; pentru „oameni” principalul lucru în poezie este acest beneficiu moral, dar ei îi apreciază și forma frumoasă. Aceasta înseamnă că nu este nevoie să întoarcem aceste două puncte de vedere brusc una împotriva celeilalte atunci când ele pot converge în aceeași evaluare, deși inegal justificată.
Mi-am ridicat un monument care nu este făcut de mână; Traseul popular nu va crește prea mult până la ea; A urcat mai sus ca cap al stâlpului recalcitrant al Alexandriei.
Culmea conștiinței de sine poetice nu se mai întoarce împotriva oamenilor de aici și, într-adevăr, nu are niciun motiv să se întoarcă. Până la urmă, acest viitor popor nu încalcă drepturile de inspirație, nu cere nimic poetului, ci doar ia în creațiile poetului ceea ce apreciază în mod deosebit. Poetul însuși prețuiește poezia pură mai presus de orice; Nici acum nu renunță la asta:
Nu! Nu voi muri! Suflet în lira prețuită
Cenușa mea va supraviețui și putrezirea va fugi.
Cel mai important lucru pentru un poet este inspirația poetică, o liră prețuită. Aceasta este cea dintâi și principală temelie a slavei sale între cei aleși*.
Și voi fi glorios atâta timp cât în lumea sublunară
Cel puțin un piit va trăi.

Dar poetul, care anterior a uitat chiar și de mediul aleșilor, s-a afirmat în singurătatea sa necondiționată - „tu ești regele: trăiește singur”, - acum nu se mai limitează la gloria lui printre „piites”, el își afirmă gloria la nivel național:
Zvonurile despre mine se vor răspândi în toată Marea Rus', Și fiecare limbă care există în ea mă va numi: Și nepotul mândru al slavilor și finlandezul, iar acum Tungus sălbatic și prietenul stepelor - Kalmyk. .
Poetul știe că această mulțime pestriță de oameni îl va aprecia în principal nu pentru poezia pură, nu pentru inspirația „sunetelor dulci și rugăciunilor” - pentru ea, acțiunea morală a poeziei este mai valoroasă:
Și pentru mult timp voi fi bun cu oamenii,
Că am stârnit sentimente bune cu lira mea, Că în vârsta mea crudă am slăvit Libertatea Și am chemat milă celor căzuți.
Aceasta este dragă oamenilor, dar este dragă și poetului însuși, deși nu este cea mai dragă dintre toate. În ultima strofă, de parcă ar pune pecetea indestructibilă a unei noblețe impecabile acordului său cu posteritatea, poetul insistă din nou asupra supremației inspirației și asupra legitimității necondiționate a poeziei:

Prin porunca lui Dumnezeu, muză, fii ascultător. Nu-ți fie frică de resentimente, nu cere coroană, Lauda și calomnia sunt acceptate cu indiferență Și nu-l certa pe nebun.
Cu toate diferențele dintre poeziile pe care le-am analizat, ei sunt de acord că, conform gândirii și simțirii interioare a lui Pușkin, întregul sens al poeziei este în mod independent necondiționat de scopurile și intențiile exterioare, de inspirație auto-legală, creând acel frumos care, în ea foarte esență, este morală.
Aceasta determină suficient sensul poeziei, dar nu și conținutul acesteia. Pentru a-i cunoaște mai îndeaproape conținutul, cel mai bine este să parcurgeți în succesiune întreaga serie de creații ale lui Pușkin.

Mickiewicz
Discurs la o cină în memoria lui Mickiewicz, 27 decembrie 1898
S-a inspirat de sus Și a privit viața de la înălțime.
Pușkin 1
A privi viața de sus nu este același lucru cu a privi de sus. Pentru cei din urmă, este necesar doar să ai o părere înaltă asupra semnificației personale în prealabil, în absența anumitor calități morale. Dar pentru a privi viața de la înălțime, trebuie să ajungi la această înălțime, iar pentru aceasta nu este suficient să te urci pe piloni sau chiar să te urci în clopotnița ta parohială. De aceea, cu atâția oameni care privesc de sus la toate, timp de un secol întreg a fost doar unul dintre mari, despre care a fost posibil, fără a schimba adevărul, să spună că nu a privit doar un moment de inspirație poetică.
, dar a privit mereu viața de la înălțime. Sărbătoarea glorioasă a poporului fratern are – adică poate avea, putea primi – o semnificație aparte pentru noi, și indiferent de relațiile ruso-polone, dacă imaginea înviată a unui mare om, încă aproape de noi, care nu a avut totuși plecat în întunericul secolelor, ar ajuta la restabilirea în conștiința noastră a măreției umane, evident pierdută - pentru a ne aminti de acele condiții interne care fac nu numai un mare scriitor, poet, gânditor sau politician, ci și un mare persoană sau un supraom în sensul rezonabil al acestui cuvânt abuzat. Nici cele mai înalte pretenții cu privire la supraumanitatea personală, nici cele mai mari abilități pentru o faptă specială, nici cea mai reușită soluție a vreunei sarcini istorice nu ne pot ridica în mod esențial și cu adevărat deasupra generalului.

nivel și dă ceva care dă doar integritatea caracterului moral și isprava vieții.
Privea viața de sus. Când Pușkin a primit o astfel de impresie despre el din câteva conversații cu el, Mickiewicz a stat doar la prima treaptă a acestei înălțimi, a făcut prima sa ascensiune spirituală.
Cum poate o persoană vie să privească viața de la înălțime dacă această înălțime nu este obținută de el ca adevărul vieții în sine? Și cum se poate obține acest adevăr superior dacă nu se smulge de fenomenele inferioare, insuficiente, nejustificate ale vieții? Și dacă înălțimea perspectivei vieții trebuie să fie într-adevăr atinsă, și nu inventată, atunci ruptura cu cei de jos trebuie experimentată în practică și testată dureros. Un copil născut în lumina liberă a lui Dumnezeu rupe o

dată legătura organică cu întunericul și înghesuța vieții uterine, dar pentru a ajunge în sfârșit la acea înălțime de la care este vizibil întregul adevăr al vieții, pentru a se elibera de toate uterinele. întuneric și înghesuit, trebuie să treci prin mai mult de una, dar până la trei lacune de viață, trei catastrofe interne.
Și mai presus de toate, este necesar să rupem de legătura principală și cea mai puternică care ne trage spre fericirea personală în centrul ei principal - iubirea sexuală, când pare că tot adevărul și toate binecuvântările vieții sunt întruchipate pentru noi într-o femeie, în această singură femeie, când suntem cu sinceră convingere suntem gata să repetăm cuvintele poetului:
Numai în lume există cortul acela umbros de arțar adormit, Numai în lume există privirea aceea radiantă de copilărie gânditoare 2
În această concentrare de senzație iubitoare există un mare adevăr, o adevărată presimțire a ceea ce trebuie să fie, semnificația necondiționată a întregii personalități umane. Dar marea minciună aici este că o premoniție este luată pentru împlinire și, în loc de sarcina enormă care s-a deschis, este asumată prosperitatea gata făcută și gratuită. Între timp, pentru ca exaltarea simțirii să nu se dovedească a fi o înșelăciune deșartă, este necesar, în orice caz, să se rupă de întunericul și îngustimea pasiunii elementare atotconsumătoare și să se înțeleagă cu mintea și inima că

adevărul și binele vieții nu pot depinde de accidentele fericirii personale. Această primă și cea mai profundă pauză din viață este, desigur, cea mai dureroasă și multe suflete frumoase și nobile nu o pot suporta. Și Mickiewicz aproape că a ajuns ca Werther al lui Goethe. Când a învins o pasiune oarbă, o putere spirituală profund încercată l-a ridicat, încă tânăr, să privească viața de la această luptă primară, muritoare atinsă, înălțime.
Așa l-a recunoscut Pușkin când și-a spus cuvântul său pătrunzător și profetic despre el *, atât de profetic, pentru că în curând Mickiewicz a trebuit să treacă printr-o a doua, apoi o a treia ruptură morală și să intre în noi culmi ale perspectivei vieții.
Despre dragostea pentru popor sau pentru patrie, același lucru ar trebui spus ca și despre dragostea pentru o femeie. Aici, în însăși exclusivitatea simțirii, există o pregustare a marelui adevăr că naționalitatea, la fel ca și personalitatea umană, are un scop etern și necondiționat, trebuie să devină una dintre formele trainice, intrinsec valoroase și de neînlocuit pentru plinătatea perfectă. al continutului vietii. Dar pentru ca pregustarea celui mai înalt adevăr să nu se transforme într-o afirmație goală, falsă și pernicioasă, este necesar ca starea de spirit indicativă a unui simplu sentiment patriotic: „Iubesc patria” să se transforme în starea imperativă a datoriei patriotice : „ajută patria-mamă în conștiința și îndeplinirea sarcinii sale celei mai înalte”. Patriotismul, ca orice sentiment, crește, desigur, nu din cap, ci prinde rădăcini mai adânc; are rădăcinile sale uterine, care rămân și se întăresc în continuare din ruptura externă:
Litwo! Ojczyzno moja, ty jestes jak zdrowie!
Ile ciç trzeba cenic, ten tylko siç dowie,
Cine ciç stracit. Dzis piçknosc twq, w catei ozdobie VVidzç i opisujç, bo tçskniç po tobiel **
* S-a spus public abia mai târziu, dar impresia a fost primită la prima întâlnire.

** Dragă patrie! Esti ca sanatatea
El va fi plin de dragoste adevărată pentru tine,
care te-a pierdut. În suferință și în luptă, Dragă Patrie, plâng pentru tine!
{„Pan Tadeusz”, trad. Berg)

Fără aceste rădăcini naturale, nu există patriotism adevărat. Toată lumea știe, însă, că nu se întâmplă niciodată în natură ca florile și fructele să crească direct din rădăcini. Pentru înflorirea și rodnicia patriotismului, el trebuie să se ridice deasupra rădăcinilor sale uterine în lumina conștiinței morale. Și această ridicare nu este dată degeaba și nu este obținută prin simpla gândire abstractă. Este necesar să experimentați o nouă diferență în viață.
Când spiritul lui Mickiewicz s-a ridicat pentru prima dată deasupra ruinelor fericirii personale visătoare, el s-a predat din toată inima altor vise, mai largi, de fericire națională. Polonezul Werther, Gustav, a fost salvat de la sinucidere prin transformarea sa în Konrad Wallenrod. Ideea de aici, cu toată complexitatea intrigii, este, în esență, ideea unui patriotism natural simplu, care nu vrea decât să ofere oamenilor săi bunăstare externă cu orice preț, sub forma independenței politice și a triumfului asupra dusmanul. Aici există un neadevăr formal: indiferent ce, și un neadevăr în conținut: bunăstarea exterioară. Acest vis înșelător a fost distrus pentru Mickiewicz de catastrofa din 1830. A doua conexiune vitală a fost ruptă și a avut loc o a doua ascensiune spirituală.
Văd această ascensiune în acele gânduri despre sensul și vocația Poloniei, pe care Mickiewicz le-a exprimat într-o țară străină în Cartea Națiunii poloneze și a pelerinajului și în unele lecturi din Collège de France Mickiewicz înainte de a-l întâlni pe acest mistic. Poetul nostru a trăit el însuși renașterea patriotismului său. Știu că nu numai rușii, ci și majoritatea polonezilor nu sunt de acord să vadă în predicarea lui Mickiewicz în străinătate ridicarea sa spirituală și succesul ideii naționale. Desigur, nu voi demonstra aici punctul meu de vedere. Pentru a explica, voi spune doar două cuvinte. Ceea ce este important nu este că cineva consideră că poporul său este ales - acest lucru este caracteristic pentru aproape toată lumea -, ci ceea ce este important este ceea ce ar trebui să fie ales. Nu este important că Mickiewicz a proclamat Polonia un popor-Mesia, dar faptul că s-a închinat în fața ei, ca înaintea lui Mesia nu triumfător, ci suferind, a înțeles că triumful nu se dă în zadar.

și nu este câștigat doar prin forța externă, ci necesită o luptă interioară grea, trebuie suferit. Eroarea în care a căzut Mickiewicz a fost de fapt inofensivă: a crezut că poporul polonez ispășește păcatele altor națiuni prin suferința lor. Bineînțeles că nu este. Oare poporul polonez nu are propriile păcate naționale și istorice? În măsura în care mântuirea altora prin suferința cuiva este deloc posibilă, ea a avut deja loc o dată pentru totdeauna. Și acum fiecare națiune, ca orice persoană, suferă numai pentru ea însăși și, desigur, nu în sensul sălbatic și fantastic de pedeapsă și răzbunare, ci în sensul moral și real al căii inevitabile de la mai rău la mai bun, la o putere mai mare. şi plinătatea eului interior.demnitatea. Odată date formele

inferioare, imperfecte de viață și odată dat atașamentul natural al oamenilor și popoarelor față de aceste forme, este deja necesar din punct de vedere logic ca trecerea de la ele la o conștiință mai bună și mai înaltă să se facă prin pauze grele, lupte și suferinţă. Oricât de diferite ar fi destinele istorice ale popoarelor, este clar că calea elevației interioare este aceeași pentru toți; și ceea ce este important în noile puncte de vedere ale lui Mickiewicz este tocmai faptul că el a recunoscut pentru poporul său această cale morală care duce la cel mai înalt și atotcuprinzător țel prin tăgăduire de sine, în loc de fosta cale Wallenrodiană. Important este această ascensiune fără precedent a conștiinței naționale de pe vremea profeților evrei în tărâmul unei ordini morale superioare, înainte ca aceasta să dispară faptul că Mickiewicz avea idei incorecte sau exagerate despre faptele istoriei poloneze și chiar faptul că s-a împiedicat mai târziu pe propriul său drum indicat.
Dar mai avea un al treilea și, poate, cel mai dificil test.
Tânărul concentrează tot adevărul și întreg sensul vieții în imaginea femeii alese, care ar trebui să-i ofere fericire personală. Din prăbușirea acestui vis, tânărul Mickiewicz, odată cu înflorirea poeziei sale minunate, a scos la iveală și conștiința că adevărul fericirii personale nu trebuie să fie începutul, ci sfârșitul căii vieții, că plinătatea existența personală trebuie câștigată. In fata cui? În primul rând, înaintea altui ales, înaintea patriei. Ripe, Mickiewicz îi dedică totul

iar din nenorocirea și despărțirea ei de ea, împreună cu imaginea captivantă a pământului ei natal (în „Pan Tadeusz”) scot la iveală cea mai înaltă idee națională – că bunăstarea exterioară a poporului trebuie să fie obținută prin isprava lor morală. De unde îi vine puterea? Deja în copilărie, Mickiewicz a avut un răspuns preliminar: Domnișoară Saint, apărați Czçstochowa, strălucitoare și străluciți în Ostra Brama! Aici protejați castelul Nowogródek cu oamenii săi credincioși! Cum se va vindeca copilul meu prin minune, Când dintr-o mamă plângătoare în grija ta, Oferit mort cu pleoapele ridicate, Și îndată pot să merg pe jos la tâmplele tale, du-te să-i mulțumești lui Dumnezeu pentru viața mea restaurată, - Așa vei ne întoarce în mod miraculos în patrie înecat ♦.
Așa cum Mickiewicz și-a subordonat fericirea personală fericirii patriei, tot așa și-a subordonat soarta patriei, atât în sentiment, cât și în conștiință, religiei, a treia aleasă suprapersonală și suprapopulară. Dar și aici, în pragul bătrâneții, Mickiewicz încă aștepta o mare luptă interioară. La urma urmei, era adevăr în setea lui tinerească de fericire și dragoste personală, dar trebuia să-și spună că adevărul nu putea depinde dacă Marilya Vereshchak îl prefera pe el, Adam, domnul Puttkammer sau nu; trebuia să înțeleagă că sensul vieții personale nu poate exista de la sine, ca accident, ci trebuie să fie legat de adevărul universal însuși, pentru a se elibera de toate accidentele din el. Fie ca acest adevăr să fie întruchipat în alesul dintr-un ordin diferit - în patrie, dar la urma urmei, nu patria este sursa și măsura adevărului, ci adevărul însuși este norma pentru patrie - ceea ce ar trebui să fie fi - iar patriotismul adevărat, cu toată amintirea evlavioasă a trecutului, nu putea să noteze în el ce cerea purgatoriu istoric. Mickiewicz a înțeles că Polonia secolului al XVIII-

lea, cu neadevărul său politic despre anarhie, nu putea fi purtătoarea celui mai înalt adevăr din lume.
* Mama din Czestochowa, pe Muntele Limpede!
Ca un muribund, am stat întins pe patul meu,
Citind lauda Ta cu buzele fierbinți, - Și Tu m-ai mântuit, Sfinte Mijlocitoare, - Deci cu harul bunătății dumnezeiești Vei mântui cândva pe oamenii proscriși.
(„Tian Tadeusz”, trad. Berg)

și cu neadevărul ei social de înrobire crudă a claselor inferioare. Iar o sabie ascuțită trebuie să treacă continuu prin viața oamenilor, împărțind între bine și rău, adevăr și neadevăr, și aici trebuie să lepădă neobosit accidentalul, trecător, impropriu. Cu ce se va potoli setea noastră de deplinătate de încredere, devotament dezinteresat, pace finală? Nu este oare pe ea, pe cea de-a treia aleasă, biserica autohtonă și supranațională, istorică și supraistorică, universală? Dar este bine din partea noastră să o privim doar ca pe o liniștire — pentru aceasta aleasă să accepte doar lenea minții și voinței, liniștea conștiinței și să ne întemeiem legătura cu ea pe un dar atât de rău? Și chiar va accepta ea acest dar de la noi? Ce este el pentru ea? Nu va fi acceptat sub numele ei de alții care au interes ca rațiunea noastră să se atrofieze și să ne asurzi conștiința? Nu, nu va exista niciodată și nu ar trebui să existe niciodată pace pentru spiritul uman în această lume. Nu, nu poate și nu ar trebui să existe o asemenea autoritate care să înlocuiască rațiunea și conștiința noastră și să facă inutilă cercetarea liberă. Biserica, la fel ca patria, ca „soția tinereții” biblică, ar trebui să fie pentru noi forța interioară a mișcării necruțătoare către țelul etern, și nu o pernă de mângâiere. Nu le reproșez celor obosiți și care au rămas în urmă, dar, amintindu-ne de un mare om, trebuie să vă reamintim și că oboseala spirituală nu este un semn al oamenilor mari.
Mai mult, să nu uităm că oboseala mentală și întârzierea au două forme care stau una pe cealaltă: odihnă pe devotamentul oarb față de o autoritate exterioară, pe de o parte, și, pe de altă parte, odihnă pe negare goală și ușoară. Unii, pentru a nu-și împovăra mintea și voința, se mulțumesc cu adevărul patentat al unui format de buzunar și făcut în casă, în timp ce alții, în aceleași tipuri de confort spiritual, neagă dinainte ca o invenție absurdă orice sarcină care nu este. imediat clar și ușor pentru ei. Atât oamenii cu încredere leneșă, cât și oamenii cu necredință leneșă au un comun mortal în ceea ce ei numesc misticism. ȘI Pe ambele părți a fost condamnat ·? lXXTiI/C

mai ales despre mişcarea iniţiată în rândul emigraţiei poloneze de Andrei Tovyansky. Din câte știu despre această mișcare, aici, pe lângă unele iluzii secundare (cum ar fi cultul lui Napoleon), au existat câteva adevăruri primare care aveau dreptul să existe în lumea creștină și, mai ales, adevărul creșterii interne în curs de desfășurare. a crestinismului. Dacă lumea stă de atâtea secole după Hristos, înseamnă că se face ceva, se pregătește în ea ceva care este de dorit pentru mântuirea noastră; și să luăm parte la această lucrare este datoria noastră, dacă numai creștinismul este într-adevăr o religie divino-umană.

Criza religioasă trăită de Mickiewicz în pragul bătrâneții nu a fost pentru el o ruptură cu Biserica însăși, la fel cum înainte de criza sa patriotică nu era o ruptură cu patria sa însăși, și la fel cum mai devreme, prăbușirea sa amoroasă nu a distrus personalitatea personală. viata inimii lui in el. Mickiewicz nu era de acord cu biserica, ci doar cu lipsa de credință a unor biserici care doreau să vadă în creştinism doar o regulă a vieții de zi cu zi bazată pe tradiția trecutului, și nu principiul vital și conducător al întregului viitor al omenirea. Autorității exterioare a bisericii, Mickiewicz s-a opus nu lui însuși, ci principiului legii spirituale generale, care este obligatoriu și pentru biserică: est Deus in nobis - există Dumnezeu în noi, - și nu este clar că Mickiewicz a plecat vreodată. din acea dispoziție religioasă, care se exprimă într-o singură scrisoare, unde el, refuzând titlul de profesor, spune așa: „Nu crede orbește pe niciunul din oameni și judecă fiecare cuvânt al meu, pentru că astăzi pot spune adevărul și mâine o minciună, astăzi pot să mă comport bine, iar mâine voi fi rău.” Oricărei autorităţi exterioare, el a opus doar adevărul necondiţionat al lui Dumnezeu, despre care mărturiseşte conştiinţa.
Cu adevărat era un om mare și putea privi viața de sus, pentru că viața l-a înălțat. Încercările grele nu i-au suprimat, slăbit sau devastat sufletul. Nu a ieșit din ruina fericirii personale ca un mizantrop pesimist dezamăgit; prabusirea fericirii nationale nu l-a transformat intr-un cosmopolit indiferent; și lupta pentru interior

convingerile religioase împotriva autorității externe nu l-au făcut dușman al bisericii. El este grozav prin faptul că, ridicându-se la noi niveluri de înălțime morală, a purtat cu el la aceleași înălțimi nu negare mândră și goală, ci dragoste pentru ceea ce se ridica.

LERMONTOV

Lucrările lui Lermontov, atât de strâns legate de destinul său personal, mi se par deosebit de remarcabile într-o privință. Văd la Lermontov strămoșul direct al acelei dispoziții spirituale și a acelei direcții a sentimentelor și gândurilor, și parțial a acțiunilor care, pentru concizie, pot fi numite „nietzscheanism”, după numele scriitorului care a exprimat cel mai clar și mai tare această dispoziție, care a marcat cel mai clar această direcție.
Așa cum trăsăturile unui embrion sunt de înțeles doar datorită formei bine definite și dezvoltate pe care a primit-o într-un organism adult, la fel sensul final al acelor impulsuri principale care au deținut poezia lui Lermontov - parțial încă într-o stare amestecată cu alte forme - a devenit complet transparentă pentru noi de atunci.de vreme ce au luat o imagine distinctă în mintea lui Nietzsche.
Se pare că toată lumea este deja de acord că fiecare eroare, cel puțin fiecare eroare despre care merită vorbită, conține un adevăr neîndoielnic, despre care nu este decât o denaturare mai mult sau mai puțin profundă - este ținută de acest adevăr, atrage, este periculos. prin acest adevăr, și numai prin el poate fi expus și respins în mod corespunzător. Prin urmare, prima sarcină a criticii raționale a oricărei erori este de a găsi adevărul prin care ea îl susține și pe care îl pervertiază.
Disprețul față de o persoană, însușindu-și în avans o semnificație supraomenească excepțională

pentru sine, sau ca un „eu”, sau „eu” și K° - și cerința ca această măreție însușită, dar încă nejustificată să fie recunoscută de alții, devine norma realității - aceasta este esența direcției pe care eu vorbesc despre și, desigur, aceasta este o mare concepție greșită.
Care este adevărul prin care reține și atrage mințile?
Omul este singura ființă pământească care se poate trata pe sine critic, supus evaluării interne nu pozițiile și acțiunile sale individuale (ceea ce este posibil și pentru animale), ci chiar modul de a fi în ansamblu. Se judecă pe sine, iar într-o instanță rezonabilă și imparțială, el condamnă. Rațiunea mărturisește unei persoane despre faptul imperfecțiunii sale în toate privințele, iar conștiința îi spune că acest fapt nu este doar o necesitate exterioară pentru el, ci depinde și de el însuși.
Este firesc ca o persoană să-și dorească să fie mai mare și mai bună decât este în realitate. Dacă vrea cu adevărat, atunci poate, iar dacă poate, atunci trebuie. Dar nu este o prostie să fii mai bun, mai înalt sau mai mare decât realitatea cuiva? Da, asta este o prostie pentru animal, pentru că pentru el realitatea este ceea ce îl face, dar omul, deși el este și produsul unei realități deja existente, date, dar în același timp această realitate a lui este, într-un fel sau altul , într-un fel sau altul. Într-o măsură mai mică, ceea ce el însuși face – o face mai vizibilă și mai evidentă ca ființă colectivă, mai puțin vizibilă, dar la fel de fără îndoială, ca ființă personală.
Este posibil să discutăm despre problema metafizică a libertății necondiționate de alegere, dar activitatea de sine a omului, adică capacitatea sa de a acționa dintr-un impuls interior – în cele din urmă dintr-o conștiință a datoriei sau din conștiință – nu este o întrebare metafizică, ci o chestiune metafizică. fapt de experienţă. Întreaga istorie constă în faptul că omul devine mai bun și mai mare decât el însuși, își depășește realitatea prezentă, împingând-o în trecut și împingând în prezent ceea ce până de curând era opusul realității - un vis, un idealism subiectiv, utopie.
Există o creștere interioară, spirituală, de amatori

un fapt la fel de incontestabil ca și creșterea exterioară, fizică, pasivă, cu care este conectat, ca și cu propria sa presupunere.
Acum întrebarea este, în ce direcție, din ce latură a vieții ar trebui să aibă loc schimbarea unei omeniri date într-una mai bună și mai înaltă, în „supraumanitate”?
Dacă o persoană este nemulțumită de sine și vrea să fie un supraom, atunci, bineînțeles, ideea aici nu este despre forma externă (și, de asemenea, nu despre forma internă) a unei ființe umane, ci doar despre funcționarea proastă a acestei ființe. în această formă, care nu depinde de forma în sine. . Noi, de exemplu, poate nu suntem nemulțumiți de faptul că avem doi ochi, ci doar de faptul că vedem prost cu ei. Și pentru a vedea mai bine, nu este nevoie ca o persoană să schimbe tipul morfologic al organului vizual, de exemplu, în loc de doi, să aibă mulți ochi, deoarece cu aceiași doi ochi se pot deschide „pupilele profetice” în el - ca un vultur speriat.Cu aceiași doi ochi, poți să devii un supraom, iar cu o sută de ochi nu poți rămâne decât o muscă.
În același mod, restul organismului uman, în nicio trăsătură normală a structurii sale morfologice, ne împiedică să ne ridicăm deasupra

realității noastre rele și să devenim, în raport cu ea, un supraom. Latura funcțională este o altă chestiune și, în plus, nu numai în deviațiile patologice individuale și particulare, ci și în astfel de fenomene, pe care comunitatea îi face pe mulți să le considere normale. Acesta este, în primul rând, fenomenul morții și al decăderii organismului. Dacă suntem obosiți în mod firesc de ceva, dacă suntem fundamental nemulțumiți de ceva din realitatea noastră dată, atunci, desigur, acesta este fenomenul final al existenței noastre vizibile, acest rezultat vizual al acestuia, care ajunge la nimic. Un om care se gândește numai la sine nu se poate împăca cu gândul morții sale; o persoană care se gândește la alții nu se poate împăca cu moartea altora; Aceasta înseamnă că atât egoistul, cât și altruistul, și toți oamenii aparțin, în diferite grade de puritate și confuzie, unui fel sau altuia – atât egoistul, cât și altruistul trebuie să simtă în mod egal moartea ca

o contradicție intolerabilă, adică ei nu pot accepta în mod lăuntric acest rezultat vizibil al existenței umane ca pe cel final. Și aici, în mod logic, oamenii care vor să se ridice deasupra realității date, care vor să devină supraoameni, ar trebui să privească cu o atenție deosebită. Pentru că în ce fel este deosebit de diferită umanitatea deasupra căreia vor să se ridice, dacă nu tocmai pentru că este muritoare? Omul și muritorul sunt sinonime. Deja la Homer aflăm că cele două clase principale de ființe – zei și oameni – sunt caracterizate în mod constant prin faptul că unele sunt supuse morții, în timp ce altele nu sunt, Φεοί τε βροτοί τε. Deși toate celelalte animale mor, nimănui nu i-ar trece prin minte să le caracterizeze drept muritori – pentru om, acest semn nu este doar acceptat ca caracteristic, dar chiar și în expresia „muritor” se simte un fel de reproș trist față de sine. Se simte că o persoană, recunoscând inevitabilitatea morții ca trăsătură centrală a stării sale actuale, nu vrea cu hotărâre să o suporte, nu se calmează deloc cu această conștiință a inevitabilității ei în condițiile date. Și în asta, desigur, are dreptate, pentru că dacă moartea este absolut necesară în aceste condiții prezente, atunci cine a spus că aceste condiții sunt neschimbabile și inviolabile? Acum este clar că dacă omul este în primul rând și mai ales muritor, adică supus morții, cucerit, biruit de ea, atunci supraomul trebuie să fie în primul rând și mai ales biruitorul morții, adică eliberat (eliberat?) de condiții esențiale.care fac moartea necesară și, în consecință, îndeplinesc acele condiții în care este posibil fie să nu moară deloc, fie, după ce a murit, să învie din nou. Desigur, o astfel de victorie asupra morții nu poate fi obținută imediat, ceea ce este absolut sigur. Să presupunem, de asemenea, – și acest lucru este deja îndoielnic, pentru că nu poate fi dovedit – că o astfel de victorie, în starea actuală a omului, nu poate fi realizată deloc în limitele unei singure existențe – așa să fie, dar calea care duce ea, abordarea de-a lungul acestui drum, îmbunătățirea, chiar dacă departe de perfecțiune, îndeplinirea acelor condiții, a căror plenitudine este necesară pentru atingerea scopului, pentru a câștiga și

depășirea morții – asta, la urma urmei, este posibil și există. Condițiile în care moartea preia puterea asupra noastră și ne învinge

ne sunt binecunoscute; deci trebuie cunoscute condiţiile opuse în care luăm puterea asupra morţii şi până la urmă o putem cuceri. Chiar dacă în fața noastră nu există un supraom adevărat, există o dărâmă supraomenească pe care mulți au umblat, merg și vor merge, în beneficiul tuturor și, desigur, interesul nostru cel mai important este ca mai mulți oameni să pășească în ea, mai direct și mai departe de-a lungul ei.

Și aici este adevăratul criteriu de evaluare a tuturor treburilor și fenomenelor vieții umane și este deosebit de corect și util să aplicăm acest criteriu în cazurile în care oameni care sunt dotați dincolo de nivelul general, care simt adevăratul scop și sensul existenței noastre. , sunt capabili, și deci numiți, t Adică cei care sunt obligați să se apropie de ea mai mult decât alții și să-i apropie pe alții, transformă acest scop comun într-o revendicare personală și inutilă, respingând dinainte condiția necesară pentru realizarea lui.

Lermontov a fost, fără îndoială, un geniu, adică un om deja din naștere apropiat unui supraom, care a primit înclinațiile pentru o faptă măreață, capabil și, prin urmare, obligat să o îndeplinească.

Care este natura geniului lui?

Cum s-a uitat la el?

Ce a făcut cu el? Acestea sunt cele trei întrebări principale cu care ne vom ocupa acum.

În ceea ce privește Lermontov, avem avantajul că sensul și natura cea mai profundă a operei sale sunt iluminate din două părți - scrierile celui mai apropiat succesor al său, Nietzsche, și figura strămoșului său îndepărtat.

În regiunea de graniță a Scoției cu Anglia, în apropiere de orașul monahal Melrose, se afla Castelul Ersildon în secolul al XII-lea, unde a locuit faimosul în vremea lui și mai târziu și mai celebrul cavaler Thomas Lermont. Era faimos ca vrăjitor și văzător, care din tinerețe a avut un fel de relație misterioasă cu regatul zânelor și apoi a adunat curioși

oameni în jurul unui copac bătrân uriaș de pe dealul Ersildon, unde a profețit și, printre altele, a prezis regelui scoțian Alfred al III-lea moartea sa neașteptată și accidentală. În același timp, proprietarul Er-Sildonian era celebru ca poet și și-a păstrat porecla de poet, sau, în acea perioadă, de rimator, Thomas the Rhymer; sfârșitul lui a fost misterios: a dispărut fără urmă, plecând după două căprioare albe, trimise după el, după cum se spunea, din tărâmul zânelor. Câteva secole mai târziu, unul dintre descendenții direcți ai acestui erou fantastic, cântăreț și ghicitor, care a dispărut în regatul poetic al zânelor, a fost adus de soartă în regatul de proză al Moscovei. În jurul anului 1620, „o persoană eminentă, Yuri Andreevich Lermont, a venit din Lituania în orașul Bely din ținutul Shkotsky și a cerut slujirea marelui suveran, iar la Moscova, cu dorința lui, a fost botezat din credința calvină în cel cuvios. Și țarul Mihail Fedorovich i-a oferit opt sate și pustii din districtul Galiție, Zablotsky volost. Și prin decret al marelui suveran, boierul prinț I. B. Cherkassky a fost de acord cu el, iar el, Yuri, a fost însărcinat să-i învețe pe germanii nou botezați ai ieșirilor vechi și noi, precum și pe tătari, în sistemul Reitar. Din acest căpitan Lermont în generația a opta vine poetul nostru, legat de sistemul Reitar, asemenea acestui strămoș al secolului al XVII-lea, dar mult mai apropiat în spirit de strămoșul său

străvechi, profeticul și demonicul Toma Rimărul, cu cântecele sale de dragoste, sumbre. predicții, existență dublă misterioasă și sfârșit fatal 2.

Prima și principala trăsătură a geniului lui Lermontov este tensiunea teribilă și concentrarea gândirii asupra sinelui, asupra „eu-ului” cuiva, teribila putere a sentimentului personal. Nu căuta la Lermontov acea deschidere directă către tot ceea ce este sincer, care încântă atât de mult în poezia lui Pușkin. Când Pușkin vorbește despre sine, este ca și cum despre altceva; Când Lermontov vorbește despre altceva, se simte că gândul său se străduiește să se întoarcă la sine de la distanța infinită, în adâncul este ocupat cu sine, se întoarce spre sine 3. Nu este nevoie să dam exemple în acest sens din lucrările lui Lermontov, pentru că puține dintre ele ar putea fi găsite, oriunde ar fi.

Niciunul dintre poeții ruși nu are o asemenea putere de bunăstare personală ca Lermontov. În Occident, aceasta nu ar fi o trăsătură distinctivă. Nu mai puțină forță a subiectivității poate fi găsită la Byron, poate la Heine, la Musset. La noi, unde această trăsătură este deosebit de pronunțată, este imitația. Diferența dintre Lermontov aici este că nu a fost un imitator al lui Byron, ci fratele său mai mic, și nu din cărți, ci poate dintr-o origine comună, a primit această moștenire occidentală, cu care se afla îndeaproape într-un mediu rusesc impersonal. Și mai mult de o ipostază sau fantezie inactivă au fost sentimentele exprimate de el în poemul său timpuriu din tinerețe „De ce nu sunt o pasăre, nu un corb de stepă”:

Spre apus, spre apus m-aș năpusti, Unde înfloresc câmpurile strămoșilor mei, Unde într-un castel gol pe munții încețoșați Cenușa lor nevăzută se odihnește.

Între mine și dealurile patriei mele Valurile mărilor se răspândesc. Ultimul descendent al luptătorilor curajoși Se ofilește printre zăpezile extraterestre 4.

Dezvoltarea cea mai puternică a principiului personal este o condiție pentru cea mai mare conștiință a conținutului vieții, dar acest conținut al vieții în sine nu este dat de aceasta, iar în lipsa lui „eu” puternic rămâne gol. „Eul” colosal al lui Lermontov nu putea rămâne complet gol, pentru că a fost poet prin harul lui Dumnezeu și, în consecință, tot ceea ce a trăit s-a transformat în creație de poezie, dând hrană nouă „eu-ului”. Iar cel mai important lucru din acest material vital al poeziei lui Lermontov a fost, fără îndoială, iubirea personală. Dar motivele amoroase care au prevalat decisiv în operele lui Lermontov, după cum se vede chiar din ele, au ocupat doar parțial bunăstarea personală a poetului, tocind ascuțimea egoismului său, înmuiindu-i cruzimea, dar nu umplându-i complet și neacoperându-și „Eu”. ". În toate temele amoroase ale lui Lermontov, interesul principal nu aparține iubirii și nu iubitului, ci „eu” iubitor - în toate lucrările sale amoroase rămâne un sediment nedizolvat al unui egoism triumfător, deși inconștient. Nu mă refer doar la acele lucrări în care, ca în „Demonul” și „Eroul nostru

timp”, triumful final al egoismului asupra unei încercări nereușite de iubire este o temă deliberată. Dar acest triumf al egoismului este

resimțit chiar și acolo unde nu este înțeles direct - se simte că importanța reală aici nu aparține dragostei și nu a ceea ce face ea despre poet, ci a ceea ce face el despre ea, cum se raportează la el. ea.. Când un ghețar uriaș este iluminat de soare, este, spun ei, o priveliște încântătoare.
Această nouă frumusețe provine nu din faptul că soarele face ceva nou din ghețar – nu poate să-l topească, până la urmă – ci doar din faptul că ghețarul, rămânând neschimbat de la sine, face din razele soarelui, reflectând și refractând. ea în diverse moduri.suprafaţa lor. Așa este farmecul deosebit al poemelor de dragoste ale lui Lermontov, farmecul optic, farmecul unui miraj. Rețineți că aceste lucrări nu exprimă aproape niciodată dragostea în prezent, în momentul în care ochiul captează sufletul și umple viața. Cu Lermontov, a trecut deja, nu deține inima și vedem doar jocul feeric al memoriei și al imaginației.
Ne-am despărțit, dar portretul tău
ma tin pe piept; Ca o fantomă palidă a anilor mai buni, El îmi face plăcere sufletului.
Sau:
Nu, nu pe tine te iubesc cu atâta pasiune, Nu pentru mine strălucește frumusețea ta, - Iubesc în tine doar suferința trecută Și tinerețea mea pierdută. Când uneori te privesc, Privind în ochii tăi cu o privire lungă, sunt angajat într-o conversație misterioasă, Dar nu cu tine - vorbesc cu inima mea. Vorbesc cu un prieten din tinerețea mea, În trăsăturile tale Caut alte trăsături, În buzele celor vii, buzele sunt de mult mute, În ochi - focul ochilor șterse.
Și acolo unde verbul dragoste este la timpul prezent, acesta servește doar ca un prilej de reflecție melancolică:
Sunt trist pentru că te iubesc Și știu tinerețea ta înfloritoare...5—
etc.

Într-o poezie minunată, imaginația poetului, de obicei ocupată cu amintirea trecutului, se joacă cu posibilitatea iubirii viitoare:
De sub o jumătate de mască misterioasă și rece Glasul Tau mi-a răsunat ca un vis, Ochii tăi captivanți străluceau asupra mea, Și buzele tale viclene au zâmbit.
Și apoi am creat în imaginația mea Prin ușoare semne ale frumuseții mele, Și de atunci port o viziune fără trup în suflet, mângâiere și iubire.
Dragostea nu putea fi începutul împlinirii vieții pentru Lermontov, deoarece el iubea în principal doar propria sa stare de iubire și este clar că o astfel de iubire formală nu putea fi decât un cadru, și nu conținutul „euului” său, care a rămas singuratic și gol. Această singurătate și gol al unei forțe personale tensionate și concentrate pe sine, care nu își găsește o aplicație suficient de satisfăcătoare, este prima trăsătură principală a poeziei și vieții lui Lermontov.
A doua trăsătură, moștenită și de la rudele sale occidentale, poate o rămășiță modificată a viziunii duble scoțiane, este capacitatea de a transcende prin simțire și contemplare granițele ordinii obișnuite a fenomenelor și de a înțelege latura transcendentă a vieții și a relațiilor de viață.
Această a doua trăsătură a lui Lermontov era în dependență internă de prima. Concentrarea neobișnuită a lui Lermontov în sine îi dădea privirii ascuțite și putere să rupă uneori rețeaua cauzalității exterioare și să pătrundă într-o altă conexiune, mai profundă, a

existentului - aceasta era o capacitate profetică; și dacă Lermontov nu a fost nici un profet în adevăratul sens al cuvântului, nici un astfel de ghicitor precum strămoșul său Toma Rimerul, a fost doar pentru că nu a dat acestei abilități a lui vreo aplicație obiectivă. Nu era preocupat nici de destinele istorice mondiale ale patriei sale, nici de soarta vecinilor săi, ci doar de propria sa soartă – și aici, desigur, era mai mult un profet decât oricare dintre poeți. Mai jos voi da câteva exemple

cât de clară a fost soarta lui pentru Lermontov, iar acum voi evidenția doar o singură poezie uimitoare în care capacitatea deosebită a lui Lermontov de a vedea a doua, și anume faimosul poem „Visul”, iese în evidență deosebit de clar. În ea, desigur, este necesar să se facă distincția între faptul real care a provocat-o și ceea ce a fost adăugat de poet atunci când a exprimat acest fapt într-o formă poetică armonioasă, iar Lermontov a arătat de obicei o conformitate excesivă cu cerințele rimei, dar principalul lucru din această poezie nu a putut fi inventat, deoarece se dovedește a fi „cu adevărat adevărat”. Cu câteva luni înainte de duelul fatal, Lermontov s-a văzut întins nemișcat pe nisip printre stâncile din munții Caucazului, cu o rană adâncă de la un glonț în piept și văzând într-o viziune somnoroasă o femeie aproape de inimă, dar despărţit de mii de mile, văzându-şi în stare somnambulică cadavrul în acea vale. Aici cel puțin trei ies dintr-un vis: 1) visul unui Lermontov sănătos, care s-a văzut rănit de moarte, este un lucru relativ obișnuit, deși, în orice caz, a fost un vis în trăsăturile sale esențiale profetice, deoarece câteva luni după ce această poezie a fost scrisă în caietul lui Lermontov, poetul a fost într-adevăr rănit adânc de un glonț în piept, s-a întins într-adevăr pe nisip cu o rană deschisă și într-adevăr s-au înghesuit în jurul lui marginile de stânci. 2) Dar, văzându-l pe Lermontov pe moarte, Lermontov sănătos a văzut în același timp la ce visează muribundul Lermontov:

Și am visat la o sărbătoare de seară strălucind de lumini în țara mea natală... Printre soțiile tinere, încununate cu flori, S-a purtat o conversație veselă despre mine.

Acest lucru este deja uimitor. Cred că puțini dintre voi s-a întâmplat, văzând pe cineva în vis, să vedeți în același timp visul pe care îl vede acest vis al vostru. Dar un astfel de vis (2) nu se termină, ci un vis (3):

Dar, fără a intra într-o conversație veselă,
Stând acolo gânditor singur
Și într-un vis trist sufletul ei tânăr
Dumnezeu știe ce a fost scufundat.

Și ea a visat valea Daghestanului, Cadavrul cunoscut zacea în acea vale, În pieptul lui, fumegând, rana înnegrită, Și sângele curgea într-un șuvoi răcoros.

Lermontov a văzut, prin urmare, nu numai visul visului său, ci și visul pe care l-a avut visul visului său - un vis într-un cub.

În orice caz, rămâne faptul că Lermontov nu numai că și-a prevăzut moartea fatală, ci și-a văzut-o direct dinainte. Și acea fantasmagorie uimitoare, care a imortalizat această viziune în poezia „Visul”, nu are nimic asemănător în poezia lumii și, cred, nu putea fi decât creația

unui descendent al unui vrăjitor și ghicitor profetic care a dispărut în tărâmul zânelor. Numai această poezie, desigur, este suficientă pentru a-l recunoaște pe Lermontov ca un geniu înnăscut transmis lui prin capul multor generații. Acum rămâne să vedem cum însuși Lermontov a acceptat acest depozit al unui mare destin și ce a făcut din el.
În operele de adolescență și de tinerețe timpurie ale lui Lermontov (din care s-au păstrat mult mai multe decât cele mature), aproape în toate acestea fie vorbește direct, fie strălucește cu conștiința hotărâtă că el este o ființă aleasă și puternică, desemnată să face ceva grozav. În ce va consta această măreție și la ce se va raporta, el nu poate nici măcar să dea un indiciu. Dar că el este chemat să o facă este dincolo de orice îndoială. La vârsta de șaptesprezece ani spune:
M-am născut pentru ca întreaga lume să fie un spectator al Triumfului sau al morții mele
Nu veți găsi astfel de afirmații la un poet începător și ar fi prea lung să le citez. Am putea râde de aroganța încrezătoare în sine a băiatului, dacă nu ar arăta cu adevărat câțiva ani mai târziu puterile extraordinare ale minții, voinței și creativității. Și de când le-a descoperit, atunci în aceste afirmații timpurii despre măreția sa viitoare, trebuie să recunoaștem nu o pretenție goală și nu începutul unei manii, ci doar un anumit sentiment de bine sau un instinct de stima de sine,

care se dă tuturor poporului ales. Diferența dintre Lermontov aici este că această stima de sine ridicată, deja de la o vârstă fragedă, este asociată cu el cu o evaluare prea scăzută a celorlalți, a lumii întregi, o evaluare compilată în prealabil, care exprimă o trăsătură de caracter și nu rezultatul oricărei experiențe reale. În aceeași poezie, unde nu recunoaște decât întreaga lume ca un demn spectator al marelui său destin, urmează imediat:
Ce este lauda sau râsul mândru al oamenilor? Sufletele cântărețului lor nu au înțeles, Sufletele nu l-au putut iubi, N-au putut să-i înțeleagă durerile Și să-i împărtășească desfătările.
Și într-un alt poem, tot timpuriu, se relatează că viața l-a învățat pe poet să se întâlnească involuntar și pretutindeni „sub demnitatea mândră a chipului - într-un bărbat un lingușitor prost și în fiecare femeie Iuda” 7. O altă trăsătură este mai remarcabilă. . La fel de des ca o declarație despre măreția sa și disprețul său pentru umanitate, poeziile timpurii (și apoi și mai târziu) ale lui Lermontov exprimă premoniția sa clară a morții inevitabile și premature. O oarecare stăpânire în desemnarea acestei morți ar putea, cel puțin în poeziile timpurii, să provoace un zâmbet, dar dorința și dreptul de a râde dispar complet la gândul că poetul a murit într-adevăr prematur. Este clar că aceste două trăsături ale bunăstării lui Lermontov decurg direct din acele trăsături ale geniului său despre care am vorbit mai devreme, adică mizantropia lui - din concentrarea și tensiunea din el a unui început personal și presimțirea lui constantă și sigură de moartea - de la a doua vedere...
De mic, simțind puterea unui geniu în sine, Lermontov a acceptat-o doar ca pe un drept, și nu ca pe o datorie, ca pe un privilegiu și nu ca pe un serviciu. El credea că geniul său îl împuternicește să ceară de la oameni și de la Dumnezeu tot ceea ce își dorește, fără a-l obliga la nimic în privința lor. Dar Dumnezeu și oamenii să fie mari

nu insista înăbușitor asupra datoriilor unui om de geniu. La urma urmei, Dumnezeu nu are nevoie de nimic, iar oamenii ar trebui să fie recunoscători pentru scânteile care zboară din focul pe care se arde un om de geniu. Fie ca Dumnezeu din ceruri și oamenii de pe pământ să-i dezvăluie sinuciderea lui lentă. Dar este mai ușor pentru cel de-al treilea jignit, geniul însuși, care degeaba a ars și a îngropat în praf și decădere ceea ce i s-a dat pentru o mare ascensiune ca un puternic conducător de oameni pe calea supraumanității? Dar cum putea să ridice pe cineva când el însuși nu s-a ridicat? Și un om se ridică numai peste cadavre - peste cadavrele dușmanilor pe care i-a ucis, adică. pasiuni personale rele. Poate fi necesar acest lucru? Nu toată lumea este solicitată. Soarta sau o minte superioară pune o dilemă: dacă te consideri o chemare supraomenească, îndeplinește condiția necesară pentru aceasta, ridică realitatea, învinge răul din tine care te trage în jos. Și dacă simți că este mult mai puternic decât tine, încât chiar refuzi să te lupți cu ea, atunci recunoaște-ți neputința, admite că ești un simplu muritor, deși unul strălucit. Aici, se pare, este cu siguranță o dilemă rezonabilă și corectă: fie deveniți cu adevărat superiori altora, fie fiți modesti. Și cine nu vrea să accepte această dilemă și se răzvrătește nebunește împotriva unor cerințe atât de elementare ale rațiunii, precum și împotriva unui fel de ofensă - care nu se poate ridica și nu vrea să se smerească - se condamnă la moarte inevitabil.
Realizând în sine încă de mic natura de geniu, depozitul unui supraom, Lermontov și-a dat seama de timpuriu de înclinația malefica cu care trebuie să lupte, dar care în curând a reușit în loc să lupte să-l cheme pe poet doar pentru a-l idealiza.
Lermontov, în vârstă de paisprezece ani, încă nu știe cum să-și idealizeze corect demonul, dar îi oferă o descriere atât de simplă și precisă:
El insuflă neîncredere, El a disprețuit iubirea curată, El respinge toate rugăciunile, El vede cu nepăsare sângele. Și sunetul senzațiilor înalte Se zdrobește cu glasul patimilor, Și muza inspirațiilor blânde Se teme de ochi nepământeni 8

Un an mai târziu, Lermontov spune același lucru:
Avem două vieți până la mormânt. Există un spirit formidabil: este străin minții; Iubire, speranță, întristare și răzbunare - Totul, totul îi este supus. El a întemeiat o locuință unde putem păstra amintirea, Și ne prevestește moartea, Când este prea târziu pentru a o evita. Îi place să chinuiască și să chinuiască; În discursurile sale sunt adesea minciuni... El ascute viața ca un scorpion. L-am crezut...9 *
Un an mai târziu, Lermontov, deja tânăr, revine din nou la caracterizarea demonului său:
Este obișnuit să asculte zvonurile neînsemnate, reci ale lumii, Râde de cuvintele de salut Și toți cei care cred sunt amuzanți. El este străin de iubire și regret, El trăiește din mâncare pământească, Înghite cu lăcomie fumul luptei Și aburii din sângele vărsat.
Și demonul mândru nu va rămâne în urmă, Cât voi trăi, de la mine, Și-mi va lumina mintea cu o Rază de foc ceresc. Va arăta chipul desăvârșirii Și deodată va lua pentru totdeauna, Și, după ce a dat o presimțire de beatitudine, Nu-mi va da niciodată fericirea |0.

Toate aceste descrieri ale demonului Lermontov ar putea fi confundate cu fanteziile goale ale unui băiat talentat, dacă nu s-ar ști din biografia poetului că deja din copilărie, alături de cele mai simpatice manifestări ale unui suflet sensibil și tandru, a avut trăsături ascuțite de răutate, de-a dreptul demonice. Unul dintre panegiriștii lui Lermontov, care pare să fi fost cel mai preocupat de el, relatează că „tendința de a distruge s-a dezvoltat în el în mod neobișnuit. În grădină, tot rupea tufe și culegea cele mai bune flori, împrăștiate cu ele cărări. Cu adevărată plăcere a zdrobit musca nefericită și s-a bucurat când piatra aruncată a doborât bietul pui. Ar fi, desigur, absurd să dai vina pe toate astea unui băiat răsfățat. Nici măcar nu aș menționa această trăsătură dacă

n-am ști din scrisoarea intimă a poetului că adultul Lermontov s-a comportat exact în același mod în ceea ce privește existența umană, în special feminină, așa cum a făcut copilul Lermontov cu privire la flori, muște și găini. Și, din nou, nu este semnificativ faptul că Lermontov a distrus liniștea și onoarea doamnelor laice - acest lucru se poate întâmpla întâmplător - ci faptul că a găsit o plăcere și o bucurie deosebită în această afacere complet lipsită de valoare, la fel cum el, în copilărie, cu adevărată plăcere, a prins muște și s-a bucurat de puiul rănit de piatră n.
Care dintre cei mari și cei mici nu face, vrând-nevrând, tot felul de rele florilor, muștelor, găinilor și oamenilor? Dar toată lumea, cred, este de acord că să te bucuri să faci răul este deja o trăsătură inumană. Această voluptate demonică nu l-a lăsat pe Lermontov la un sfârșit amar; la urma urmei, ultima tragedie a avut loc pentru că plăcerea lui Lermontov de a chinui creaturi slabe l-a întâlnit, în locul unei domnișoare, pe curajosul maior Martynov ca un instrument fatal de pedeapsă pentru o persoană care ar trebui și ar putea fi sarea pământului, dar a devenit sare, atât de jalnic și rușinos îmbrățișat. Din Lermontov au rămas câteva adevărate nestemate ale poeziei sale, pe care doar animalele celebre le pot călca în picioare; din păcate, există încă prea multe în lucrările sale care se aseamănă cu aceleași animale și, cel mai important, rămâne sarea captivantă a geniului său, care, conform cuvântului Evangheliei, este dată să calce în picioare oamenii. Oamenii pot și trebuie să calce în picioare sarea învăluitoare a acestui demonism cu dispreț și vrăjmășie, desigur, nu față de geniul decedat, ci spre începutul minciunii omucidere care l-a distrus.
Curând, acest început rău a luat o altă direcție în viața lui Lermontov. De-a lungul anilor, demonul poftei de sânge slăbește, dând cea mai mare parte a puterii fratelui său, demonul impurității. Prea devreme și prea liber, acest al doilea demon a pus stăpânire pe sufletul nefericitului poet și a lăsat prea multe urme în operele sale. Și când, într-unul din momentele de iluminare, vorbește despre „viciile unui tânăr criminal” |2, atunci această expresie – vai! - prea aproape de realitate. Voi păstra tăcerea despre faptele biografice – voi spune doar câteva cuvinte despre operele poetice inspirate de acest demon al impurității. În primul rând, lor

prea multe, în al doilea rând, sunt prea lungi: cel mai imposibil dintre ele este un poem lung (deși neterminat) scris de un autor care

este deja adult și, în al treilea rând, și cel mai important, natura acestor scrieri face o impresie deprimantă. cu absența completă a acelei lumini jucăușe și grații, care disting, de exemplu, lucrările autentice ale lui Pușkin în acest domeniu. Deoarece nu pot să-mi confirm aici judecata cu citate, o voi explica prin comparație. Într-o zi înnorată, în sat, am văzut o rândunică zburând deasupra unei bălți mari de mlaștină. Ceva a atras-o la această umezeală întunecată, a coborât complet la ea și părea că era pe cale să se cufunde în ea sau măcar să o ridice cu aripa. Dar nu s-a întâmplat nimic: de fiecare dată, fără să atingă suprafața, rândunica s-a ridicat brusc și a ciripit ceva nevinovat. Iată impresia pe care o fac aceste glume la Pușkin: vezi o băltoacă noroioasă, vezi o rândunică și vezi că nu există nicio legătură puternică între ele, în timp ce muza pornografică a lui Lermontov este ca o broască, scufundată și bine așezată în noroi. Sau, pentru a spune mai la obiect, Pușkin în acest caz a fost inspirat de un diavolesc jucăuș, de un pitic-joker, în timp ce condeiul lui Lermontov era mânat de un adevărat demon al impurității.
Lermontov și-a dat seama că cărările pe care l-au împins acești demoni erau căi false și dăunătoare? Atât în poeziile sale, cât și în scrisorile sale, această conștiință a fost exprimată de multe ori. Dar pentru a face un efort real de a se elibera de puterea primilor doi demoni, a intervenit al treilea și cel mai puternic, demonul mândriei; a șoptit: „Da, e rău, da, e jos, dar ești un geniu, ești mai presus decât simplii muritori, totul ți se permite, ai privilegiul de a fi înalt și răutăcios din naștere... Lermontov a fost profund și sincer îngreunat de căderea lui și năvălit spre bunătate și puritate. Dar nu vom găsi nici măcar un indiciu că a fost vreodată împovărat de mândria lui și s-a întors spre smerenie. Iar demonul mândriei, ca întotdeauna stăpânul căminului său lăuntric, l-a împiedicat să-i învingă și să-i exorcizeze cu adevărat pe cei doi demoni mai tineri, iar când a vrut, le-a deschis ușa iar și iar...

Vorbind de mândrie și umilință, mă refer la ceva destul de real și utilitar. Mândria este, așadar, rădăcina răului, sau principalul păcatelor de moarte, în terminologia teologică, pentru că este o asemenea stare de spirit care face imposibilă orice perfecțiune sau înălțare, pentru că mândria, la urma urmei, constă în a te considera a fi nevoie de nimic, decât orice gând de perfecțiune și ascensiune este exclus. Prin urmare, smerenia este principala virtute pentru o persoană, deoarece recunoașterea insuficienței sale determină în mod direct nevoia și efortul de îmbunătățire. Cu alte cuvinte, mândria este prima condiție pentru ca un om să nu devină niciodată supraom, iar smerenia este prima condiție pentru a deveni supraom; prin urmare, a spune că geniul obligă pe cineva să fie umil înseamnă doar a spune că geniul obligă pe cineva să devină un supraom. Pentru Lermontov i-a fost cu atât mai ușor să-și îndeplinească această datorie pentru că, cu tot demonismul său, el a crezut întotdeauna în ceva mai înalt și mai bun decât el, iar în alte momente strălucitoare chiar a simțit asta cel mai bine asupra lui:
Și pe cer văd pe Dumnezeu...13
Acest sentiment religios, care adormea adesea în Lermontov, nu a murit niciodată în el și, când a fost trezit, a luptat împotriva demonismului său. Nu a dispărut nici când a dat biruință înclinației malefice, dar a căpătat o formă ciudată. Deja în multe dintre lucrările sale timpurii,

Lermontov vorbește despre Voința Superioară cu un fel de resentiment personal. El pare să o considere vinovată împotriva lui, după ce l-a jignit profund.
În aceste lucrări timpurii, litigiul poetului cu Dumnezeu este, desigur, copilăresc. Lermontov îi reproșează Creatorului că l-a făcut urât; pentru faptul că oamenii, și mai ales verișoarele și alte domnișoare, nu îl înțeleg și nu îl apreciază etc. Dar când, la o vârstă mai matură, după mai multe impulsuri inutile de renaștere - infructuoase pentru că din sufletul copilăriei, economia demonică nu a putut fi distrusă prin câteva eforturi subiective, ci a necesitat o ispravă complexă și lungă, cu care Lermontov nu a fost de acord - deci, când,

după mai multe încercări inutile de a schimba calea vieții, Lermontov încetează să lupte împotriva forțelor demonice și găsește soluția finală la problema vieții în fatalism ("Eroul timpului nostru" și "Valerik") - în același timp dă o nouă , formă vicleană la fostul său sentiment copilăresc de resentimente împotriva Providenței – tocmai în ultima prelucrare a poeziei „Demon”. Eroul acestei poezii este același demon principal al lui Lermontov însuși - demonul mândriei, pe care l-am văzut în poeziile anterioare. Dar în poem este teribil de idealizat (mai ales în ultima sa prelucrare), deși, în ciuda acestei idealizări, modul acțiunilor sale, judecând imparțial, se potrivește mai mult unui tânăr husar cornet decât unei persoane de un rang atât de înalt și de ani atât de străvechi. În ciuda măreției versurilor și a semnificației ideii, îmi este la fel de imposibil să vorbesc cu deplină seriozitate despre conținutul poeziei „Demonul” precum este să mă întorc în clasa a cincea sau a șasea a gimnaziului. Dar mai trebuie spus. Deci, demonul idealizat nu este deloc spiritul răului care a fost descris în trăsături atât de veridice în poemele anterioare ale tinereții strălucite. Demonul poeziei nu este doar frumos, este extrem de nobil și, de fapt, deloc rău. Odată a avut o neînțelegere misterioasă cu Atotputernicul, dar este împovărat de acest dezacord și vrea împăcare. O ocazie pentru aceasta apare atunci când demonul o vede pe frumoasa prințesă georgiană Tamara, dansând și cântând pe acoperișul casei părinților ei. Conform Bibliei și logicii sănătoase - care este același lucru - fascinația fiilor lui Dumnezeu pentru frumusețea fiicelor oamenilor este o cădere, dar pentru demonism acesta este începutul unei renașteri. Cu toate acestea, nu există renaștere. După moartea mirelui și mutarea Tamarei la mănăstire, demonul intră în ea, gata de bine, dar, văzându-l pe înger păzindu-i nevinovăția, se aprinde de gelozie, o seduce, o omoară și, neavând timp să ia în stăpânire. sufletul ei, anunță că a vrut să meargă pe o altă cale, dar că nu i s-a dat și, cu conștiința întregului său drept, devine un adevărat demon.
O astfel de soluție a problemei este în contradicție prea evidentă cu logica pentru a merita respinsă.

Deci, o justificare încordată și vicleană a demonismului în teorie și, pentru practică, principiul fatalismului - la asta a ajuns Lermontov înainte de sfârșitul său tragic. Fatalismul în sine, desigur, nu este rău. Dacă, de exemplu, o persoană își imaginează că trebuie să fie amabil într-un mod fatal, și face bine și urmează constant această

soartă, atunci ce este mai bine? Din păcate, fatalismul lui Lermontov a acoperit doar căile lui rele.
Nu voi intra în detalii despre acțiunile lui în ultima vreme; voi spune doar că nu a fost mai bun decât înainte. Între timp, Lermontov nu era pe deplin convins de adevărul fatalismului și părea că vrea să-l verifice prin experiență. Toate detaliile comportamentului său care au dus la ultimul duel și în timpul acestui duel în sine poartă trăsăturile unui experiment fatalist.
La duel, Lermontov s-a comportat cu noblețe - nu a împușcat în adversarul său - dar, în esență, a fost o provocare nebună pentru puterile superioare, care în orice caz nu putea avea un rezultat bun. Într-o furtună teribilă, cu fulgere și bubuituri de tunet, acest suflet furtunos a trecut pe un alt tărâm al ființei.
Sfârșitul lui Lermontov, atât de el însuși, cât și de noi, se numește moarte. Vorbind în acest fel, desigur, nu ne imaginăm această moarte nici ca pe un eșec teatral într-un fel de iad, unde dansează diavolii roșii, nici ca pe o încetare completă a ființei. Nu știm nimic sigur despre natura vieții de apoi și, prin urmare, nu vom vorbi despre asta. Dar există o lege morală, la fel de imuabilă ca o lege matematică, și nu permite unei persoane să experimenteze transformări arbitrare după moarte, nejustificate de isprava sa morală anterioară. Dacă calea vieții continuă dincolo de mormânt, atunci, evident, nu poate continua decât din punctul în care s-a oprit. Și știm că, pe cât de mare era gradul de geniu natural al lui Lermontov, gradul său de îmbunătățire morală era la fel de scăzut. Lermontov a plecat cu povara unei îndatoriri neîmplinite - să dezvolte acel depozit, magnific și divin, pe care l-a primit degeaba. El a fost chemat să ne informeze pe noi, descendenții săi,

a cărui mișcare este înainte și în sus spre adevărata supraumanitate — dar noi nu am primit asta de la el. Ne putem întrista din cauza asta, dar faptul că Lermontov nu și-a îndeplinit datoria față de noi, desigur, nu ne scutește de datoria noastră față de el. Înainte de a fi obligați față de contemporanii noștri - frații în umanitate și posterității - copiii noștri în umanitate, avem o obligație față de cei plecați - părinții noștri în umanitate - și, desigur, Lermontov aparține unor astfel de părinți pentru generația modernă. Așadar, datoria iubirii filiale și a venerației nu ne cere să-l lăudăm pe Lermontov pentru tot atât de mult în el, care este demn de laudă, și să rămânem tăcuți despre altceva? Nu așa înțeleg dragostea filială și datoria ei. Imaginați-vă că vedem un tată în viață, plin de merite și talente înalte, dar în momentul de față împovărat cu un fel de povară, mentală sau fizică, nu contează. Obligația iubirii filiale pentru un astfel de tată ne va cere, desigur, să nu-i lăudăm meritele și darurile, ci să-l ajutăm să se îndepărteze de el însuși sau măcar să-i ușureze povara deprimantă. Nu este la fel și în ceea ce privește părinții morților? Să le ușurăm povara sufletelor este datoria noastră. Și cu Lermontov, o altă povară grea este legată de povara unei vocații neîmplinite, pe care o putem și trebuie să o ușurăm. Îmbrăcați gândurile și sentimentele false în frumusețea formei, el le-a făcut și încă le face atractive pentru cei neexperimentați, iar dacă cel puțin unul dintre acești micuți este atras de el pe o cale falsă, atunci conștiința acestui păcat, acum involuntar și clar pentru el, ar trebui să zacă ca o piatră grea pe sufletul lui. Denunțând minciunile

demonismului cântate de el, care nu fac decât să oprească oamenii în drumul către adevăratul lor scop supraomenesc, noi, în orice caz, subminăm această minciună și reducem măcar o parte din povara care stă asupra acestui mare suflet. Crede-mă, înainte de a vorbi public despre Lermontov, m-am gândit ce cere de la mine dragostea pentru defunct, ce părere ar trebui să exprim asupra soartei sale pământești - și știu că aici, ca și în altă parte, o singură privire, bazată pe adevărul etern, este cu adevărat nevoie atât de generațiile moderne, cât și de cele viitoare și, mai presus de toate, de cel decedat însuși.

DESPRE POEZIE LIRICĂ

Referitor la ultimele poezii ale lui Fet și Polonsky

eu

Lirica, după muzică, reprezintă cea mai directă revelație a sufletului uman. Dar nu trebuie dedus de aici, conform schemei hegeliene actuale, că lirica este „poezia subiectivității”. Aceasta este o astfel de definiție, de la care, în cuvintele lui Ya. până la versificare, își poate revărsa fără rușine și milă golul său spiritual într-un flux abundent de poezii, stârnind în el însuși spiritul lenevii și deșertăciunii și inducând spiritul deznădejde asupra vecinilor săi. Însă, pe lângă aceste consecințe păcătoase ale definiției menționate, este de nesuportat și în sens teoretic. Este clar, în primul rând, că stările subiective ca atare nu admit deloc expresia poetică; pentru a le putea îmbrăca într-o anumită formă, este necesar ca ele să devină obiect de gândire și, prin urmare, să înceteze să mai fie doar subiective. Subiectul unei imagini poetice poate să nu fie stările mentale trăite în acest moment, ci trăite și imaginate. Dar nici în acest sens, nu toate stările sufletești pot face obiectul liricii. Imaginează-ți un poet care

este în același timp un jucător pasionat de cărți. Dacă și-ar fi luat în cap să înfățișeze în versuri afectele pe care le-a experimentat în această calitate, atunci ar fi ieșit o glumă sau o satira, dar nu o lirică adevărată. În general, toată acea deșertăciune lumească, care umple în cea mai mare parte sufletul oamenilor și constituie căptușeala subiectivă a vieții lor, nu devine niciodată conținutul poeziei lirice. Pentru a-și reproduce într-o poezie stările mentale, poetul nu trebuie doar să le experimenteze, ci să le experimenteze tocmai ca poet liric. Și dacă da, atunci nu are nevoie să se limiteze la accidentele vieții personale, nu este obligat să-și reproducă fără greșeală propria subiectivitate, starea de spirit, când poate să se asimileze pentru sine și pe a altcuiva, să intre, ca să spunem așa. , în sufletul altcuiva. Pușkin, de exemplu, își descrie subiectivitatea într-o poezie magnifică:

Gyaigry gloriifică acum Istanbulul,
Și mâine cu călcâiul forjat Ca un șarpe adormit vor zdrobi Și vor pleca, și-o vor lăsa așa - Istanbul a adormit înainte de necaz... - etc.

Și nu numai Pușkin, ci și un textier atât de pur ca Fet, a reușit adesea să reproducă perfect pe al altcuiva și, în toate privințele, departe de el, subiectivitatea, de exemplu, dragostea unei fete arabe acum o mie de ani:

Îl iubesc fierbinte: e un tigru în luptă

Atacă inamicii vii:
Îmi place bucuria în ea, recompensa mea
Și un descendent al unor mari părinți.
Oricine ai fi, simplu rătăcitor sau negustor, Nu te atinge de o oaie sau de cămilă, Din iepele lui Mahomet armăsarul său, Că acest cal e foc ceresc.
Numai, străine pașnic, aplecă-te în cort și aruncă-ți hainele de călătorie,
Pentru slujire și afecțiune, el este abil și iute, El este o găleată la fântâna pustiilor.
De parcă un turban devine alb peste cedru
El este printre stepele largi. Iubesc, și picto - nu însăși Aisha L-a iubit pe profet mai puternic.

Evident, starea de spirit în care este scrisă această piesă nu este mai subiectivă decât cea în care

scribul își scrie tabloul sau dramaturgul creează monologuri personajelor sale.

Dacă, așadar, pe de o parte, nu toate stările și stările subiective ale poetului pot deveni conținutul versurilor, iar pe de altă parte, un astfel de conținut pot fi stări și stări care nu au nimic de-a face cu viața spirituală personală a poetul, atunci este clar că esența problemei nu este subiectivă. După cum am spus, lirismul este o adevărată revelație a sufletului uman; dar conținutul superficial accidental al unui suflet omenesc este deja evident în toată lipsa de atractivitate și are nevoie nu atât de revelație și perpetuare, cât de ascundere și uitare. Nu creșterile dureroase și nici praful și murdăria vieții au nevoie de revelație poetică, ci doar frumusețea interioară a sufletului uman, care constă în consonanța sa cu sensul obiectiv al universului, în capacitatea sa de a percepe și întruchipa individual acest lucru. sens universal esențial al lumii și al vieții. În acest sens, poezia lirică nu diferă câtuși de puțin de alte arte, iar subiectul ei este frumusețea esențială a fenomenelor lumii, a căror percepție și întruchipare necesită o înălțare specială a sufletului deasupra stărilor sale obișnuite. Capacitatea pentru o astfel de ascensiune, ca orice fenomen individual, are propriile sale condiții fiziologice materiale, dar, în același timp, propria sa cauză ideală-spirituală independentă, iar din această parte o astfel de abilitate este numită pe bună dreptate talent, geniu și manifestarea ei reală. - inspirație. Mă voi limita la acest indiciu general, deoarece explicația metafizică a creativității artistice nu este inclusă în sarcina mea actuală.

Revenind la particularitățile liricii, distincte de alte arte și, în special, de alte tipuri de poezie, nu pot da, în toată conștiința, decât o definiție relativă și parțial metaforică. Versurile se opresc pe momente mai simple, singulare și în același timp mai profunde ale consonanței sufletului artistic cu adevăratul sens al fenomenelor lumii și ale vieții; în versurile reale, mai mult decât oriunde altundeva (cu excepția muzicii), sufletul artistului se contopește cu obiectul sau fenomenul dat într-o singură stare de nedespărțit. Este

primul semn al poeziei lirice, sinceritatea ei sau, în germană, Innerlichkeit. Dar aceasta este doar o trăsătură a dispoziției lirice, accesibilă simplilor muritori, în special așa-numiților „poeți din suflet”. În ceea ce privește particularitatea unei opere lirice, ea constă în fuziunea perfectă a conținutului și a expresiei verbale. Într-un poem cu adevărat liric nu există un conținut deloc separat de formă, ceea ce nu se poate spune despre alte feluri de poezie. O poezie, al cărei conținut poate fi spus elocvent și coerent cu propriile tale cuvinte în proză, fie nu aparține lirismului pur, fie nu este bun la nimic *. În sfârşit, a treia trăsătură esenţială a poeziei lirice este aceea că ea aparţine laturii constante principale a fenomenelor, înstrăinând tot ceea ce are legătură cu procesul, cu istoria[2]. Anticipând consonanța deplină a interiorului cu exteriorul, anticipând într-un moment de inspirație toată puterea și plinătatea vieții adevărate, poetul liric este indiferent față de această operă istorică, care urmărește să transforme acest nectar și ambrozie în proprietate comună. Deși mulți poeți de la Tir-tei[3] până la Nekrasov s-au inspirat din motive patriotice și civice, niciunul dintre cei care înțeleg problema nu va confunda acest lirism aplicat cu lirismul pur. Pentru a simți clar că nu există nimic în comun între unul și celălalt, cu excepția vorbirii poetice, este suficient să comparăm, de exemplu, impresia odei lui Pușkin:

Despre ce te batjocorești, vitii populare?
De ce amenințați Rusia cu o anatemă...[4]—etc.

cu impresia lui

Pădurea își scapă rochia purpurie,
Câmpul ofilit este argintit de ger...[5]

sau cel puțin nekrasovskaya:

Oh, proprietari de case, blestemat:
Cât de suferit săracii de la tine! **[6]

* Prin urmare, pentru o bună traducere a unei poezii lirice, este necesar ca traducătorul să trezească în sine aceeași dispoziție lirică din care a ieșit poemul original și apoi să găsească o expresie corespunzătoare acestei dispoziții în limba sa. Pentru traducerea lirică este nevoie de inspirație mai mult decât pentru oricare alta.

** Aceste poezii tipic Nekrasov aparțin domnului Burenin.

cu propriul lui „ultimul cântec”:

Te aștept, iubitul meu, Să zburăm iar cu tine Spre acel pământ făgăduit, Unde iubirea ne-a încununat. Acolo înfloresc trandafiri mai mirositori, Sunt ceruri azurii, Privighetoarele acolo sunt mai strigăte, Pădurea cu frunze[7].

Pentru un textier pur, întreaga istorie a omenirii este doar un accident, o serie de anecdote, iar el consideră sarcinile patriotice și civice la fel de străine poeziei ca forfota vieții de zi cu zi. „Desigur, nimeni nu va presupune”, scrie unul dintre acești versuri puri, „că, spre deosebire de toți oamenii, noi singuri nu simțim, pe de o parte, povara inevitabil a vieții de zi cu zi și, pe de altă parte, acele tendințe periodice. de absurdități care sunt cu adevărat capabile să împlinească fiecare lucrător practic cu tristețe civică. Dar această durere nu ne-a putut inspira în niciun fel. Dimpotrivă, aceste greutăți ale vieții au fost cele care ne-au obligat timp de cincizeci de ani din când în când să ne întoarcem de la ele și să spargem gheața cotidiană, pentru a respira măcar pentru o clipă aerul pur și liber al poeziei.

Întorcându-se spre detractorii săi, poetul nostru continuă: „Deoarece, în esență, acești oameni nu înțelegeau nimic despre chestiunea poeziei, s-au oprit doar pe o latură vizibilă a problemei: și anume asupra inutilității ei imediate. Este de înțeles în ce măsură poeziile noastre li s-au părut nu numai goale, ci și revoltătoare prin equanimitatea și absența deplorabilă a durerii civice. Dar, cititor corect, uitați-vă și la situația noastră. Noi, dacă vă amintiți, am căutat constant în poezie singurul refugiu împotriva tot felul de suferințe lumești, inclusiv cele civile. Unde am putea duce această durere de unde am încercat să scăpăm de ea? Nu-i așa că să te întorci la un om care a ieșit din adâncurile râului, unde s-a repezit să stingă rochia care i-a luat foc, cu cererea: dă foc! **

♦ A. Fet. Lumini de seară, nr. 3, prefață, p. ПI.

** Ibid., p. v.

Găsind această mărturisire absolut adevărată, noi, desigur, nu îi vom reproșa poetului egoism și cauza lui de inutilitate. Dacă scapă din neliniștea vieții în lumea contemplației inspirate, atunci nu se întoarce cu mâinile goale; ceea ce aduce de acolo permite simplilor muritori să „respire o clipă cu aerul pur și liber al poeziei”. Și nu poate exista nicio îndoială că o astfel de înviorare este utilă și pentru lupta vieții însăși. Nu numai tragedia servește la purificarea (κάΘαρσ/ς) sufletul 9: poate că lirismul pur produce un efect și mai direct și mai puternic în această direcție asupra tuturor celor care sunt receptivi la el.

Rusia poate fi mândră de poeții săi lirici. Dintre cei vii, primul loc aparține, fără îndoială, lui Fet și Polonsky *. „Luminile de seară” ale primei și „Clopotele de seară” ale celui de-al doilea sunt încă impregnate de puterea mereu tânără a inspirației: acesta este încă același Fet, același Polonsky. Vom folosi ambele colecții pentru a înțelege esența și conținutul poeziei lirice. Acest conținut din el, așa cum sa menționat deja, este inseparabil de forma poetică specifică. O poezie lirică nu poate fi spusă în propriile cuvinte și, prin urmare, să nu se plângă cititorul de noi pentru extrase abundente.

II

Oricare ar fi părerile filozofice și religioase ale unui poet adevărat, dar, ca poet, el cu siguranță crede și ne inspiră credința în realitatea obiectivă și în semnificația independentă a frumuseții în lume.

Cui îi este coroana: zeița sau frumusețea Sau în oglinda chipului ei? Poetul este derutat când te minunezi de imaginația lui bogată. Nu eu, prietenul meu, ci lumea lui Dumnezeu este bogată, Într-un fir de praf prețuiește viața și se înmulțește,

* Cele mai semnificative lucrări ale lui A. N. Maikov nu aparțin versurilor pure. Poetul însuși, nu fără motiv, recunoaște drama istorică „Două lumi” drept coroana creațiilor sale, în care sunt totuși excelente pasaje lirice.

Și ceea ce numai privirea ta exprimă, Pe care poetul nu poate relua. Poetul nu se inspiră din ficțiuni arbitrare, trecătoare și subiective, ci își trage inspirația din acea profunzime eternă a ființei,

Unde cuvântul devine amorțit, unde domnește sunetele, Unde nu auzi un cântec, ci sufletul unui cântăreț, Unde duhul lasă un trup inutil, Unde auzi că bucuria nu cunoaște limite. Unde crezi că fericirea nu va avea sfârșit

Această adâncime prețuită a lumii spirituale este la fel de reală și la fel de cuprinzătoare ca și lumea exterioară; poetul vede aici „două fiinţe egale”.

Și ca într-o picătură de rouă abia sesizabilă Vei recunoaște toată fața soarelui, Așa unită în adâncul celor prețuite Tot universul vei găsi *** 12.

Lumea spirituală interioară este și mai reală și infinit mai semnificativă pentru poet decât lumea existenței materiale.

Nu celor, Doamne, puternic, de neînțeles Tu ești înaintea conștiinței mele neastâmpărate, Că într-o zi înstelată Serafimii tăi strălucitori O minge uriașă aprinsă peste univers. Iar mortul cu chip în flăcări El a poruncit să respecte legile tale, Să trezească totul cu o rază dătătoare de viață, Păstrându-și ardoarea de secole pentru milioane.

Nu. Ești puternic și de neînțeles pentru mine Prin faptul că eu însumi, neputincios și instantaneu, Port în piept, ca acel Serafim, Focul este mai puternic și mai strălucitor decât întregul univers. Pe când eu, prada deșertăciunii, Jucăria inconstanței ei, - În mine este veșnic, omniprezent, ca Tine, Nu cunoaște nici timp, nici spațiu ****.

În lumina acestui „foc omniprezent”, poezia se ridică la „înălțimile creației” și cu aceeași lumină adevărată luminează toate obiectele, surprinde frumusețea eternă a tuturor fenomenelor. Treaba ei nu este să trădeze

* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 78.,

** Ibid., voi. 2, p. 25.

*** Ibid., p. 6.

**** Ibid., nr. 1, p. 21.

să permită fantezii arbitrare, dar să prevadă adevărul absolut a tot ceea ce există. Poetul nostru se adresează cu evlavie fraților săi în slujire înaltă:

Inima tremură îmbucurător și dureros, ochii sunt ridicati și mâinile sunt ridicate. Iată-mă din nou în genunchi involuntar, Așa cum a fost, înainte de voi, poeți. În sălile tale, duhul meu este înaripat, Vede adevărul din înălțimile creației, Această frunză, care s-a ofilit și a căzut, Arde cu aur veșnic în imnuri. Doar tu ai vise trecătoare Prieteni vechi privesc în suflet, Doar tu ai trandafiri parfumați Încântarea veșnică strălucește cu lacrimi.

De pe piețele vieții, incolore și înfundate, este atât de bucuros să vezi culori subtile;

În curcubeele tale, transparent, în cerurile sufocante ale Cerului meu natal, parcă mă mângâi! *13

Și iată o altă caracteristică inspirațională a inspirației poetice:

Cu o singură împingere să alungi barca vie Din nisipurile netezite de maree, Cu un val să se ridice într-o altă viață, Să simt mirosul vântului de pe țărmurile înflorite, Să întrerupi un vis trist cu un singur sunet, Să bei dintr-o dată necunoscut , dragă.

Dă un oftat vieții, dă dulceață chinurilor secrete, Simte instantaneu pe al altcuiva;

Șoptește despre ce amorțește limba, Întărește lupta inimilor tremurânde - Asta știe numai cântărețul ales, Acesta este semnul și cununa lui **.

Cedând conceptelor actuale, poetul nostru numește uneori conținutul poeziei vise și vise; dar, în același timp, este destul de clar că aceste vise și vise pentru el sunt mult mai reale și mai importante decât realitatea obișnuită, „lotul de zi cu zi”:
Totul, tot al meu care este și a fost înainte, În vise și în vise nu există timp de cătușe; Sufletul nu a împărtășit vise fericite: nu există vise senile și tinerețe. În străinătate destinul cotidian Deși pentru o clipă este îmbucurător și ușor;
* Fet, Lumini de seară, nr. 4, p. 8-9.
** Ibid., p. 10.

În timp ce sufletul fierbe în creuzetul trupului, Zboară acolo unde poartă aripa.
Ca să nu mai vorbim de fericire, libertate Unde soarta de fier domnește.
Aici! Aici! nu sclavie aici naturii, - Opa însăși aici este o sclavă credincioasă *.
Ceea ce pentru mulțime nu este decât un vis inactiv, poetul îl recunoaște ca o revelație a puterilor superioare, îl simte ca creșterea acelor aripi spirituale care îl îndepărtează de o existență iluzorie și goală în tărâmul ființei adevărate.
Sunt șocat când pădurea bâzâie în jur, tunetul bubuie; Și privesc de jos în strălucirea focurilor, Când, înspăimântat, sunt prins, Pe stânci oceanul își aruncă haina de argint. Dar luminat și mut, Vântuit de puterea nepământească, Nu stau în clipa asta grea, Ci în ceasul când, ca în vis, Îngerul tău strălucitor îmi șoptește Verbe nespuse. Mă aprind și ard, mă repez și înalț În langoarea efortului extrem Și cred cu inima că cresc Și îndată aripile mele întinse mă vor duce spre cer **14.
Însuși modul creativității lirice este remarcabil de bine exprimat de poetul nostru în următoarele trei versuri:
Numai cu tine, poete, sunetul înaripat al cuvântului Apucă din zbor și fixează deodată Și delirul întunecat al sufletului, și mirosul vag de ierburi ***15.
Și pentru a surprinde și a fixa pentru totdeauna în mod ideal un singur fenomen în acest fel, este necesar să concentrăm asupra lui toate forțele sufletului și, prin urmare, să simțim forțele de a fi concentrat în el; trebuie să-i recunoaștem valoarea absolută, să vedem în ea nu ceva, ci focalizarea tuturor, singurul exemplu de absolut. Aceasta este, de fapt, consonanţa sufletului poetic cu adevărul subiectului, căci cu adevărat * Fet. Lumini de seară, nr. 3, p. 48.
** Ibid., p. 26.
*** Ibid., p. 8.

nu numai că fiecare este prezent inseparabil în toate, dar totul este prezent inseparabil în fiecare. Panteismul abstract dizolvă totul individual în absolut, transformându-l pe acesta din urmă în indiferență goală; adevărata contemplare poetică, dimpotrivă, vede absolutul într-un fenomen individual, nu doar păstrându-i, dar și întărind infinit individualitatea acestuia:
Numai în lume există cortul acela umbros de arțar adormit.
Numai în lume există acea privire radiantă și gânditoare a unui copil.

Polonsky înțelege esența poeziei lirice exact în același mod ca și Fet, care a exprimat această înțelegere într-una dintre cele mai frumoase poezii din ultima sa colecție (în ziua împlinirii a cincizecea aniversare a lui A. A. Fet 16). Această coincidență de opinii este cu atât mai semnificativă cu cât ambii poeți, deși adevărați lirici, sunt foarte diferiți unul de celălalt în modul lor de gândire și în multe alte privințe.
Iată aceste poezii uimitoare ale lui Polonsky:
Nopțile curgeau - stelele tremurând și-au semănat razele în abis...
Lacrimile picurau - dragostea plângea - și s-au înroșit
Un zori fierbinte, și acele vise pe care le-am prețuit în secret în inimile noastre, Trilul privighetoarei purta și - vuietul Mării furioase a răcnit ca o furtună - gândurile s-au copt și - Pescărușii cenușii s-au înălțat... Zeii au început acest joc. ..
Un poet adevărat este un participant la acest joc mondial al zeilor și în niciun caz un vestitor al propriei sale subiectivitati:
Cântecele lui erau străine de vanități și momente de pasiune,
Străină de fluxul ideilor noastre preferate:
Cântecele lui sunt vechi de veacuri - au legea eternă a gravitației
La viață - și beatitudinea Bacanei și plângerea zânelor...
Natura și-a găsit reflectările în ele... Inspirațiile lui erau neclare și sălbatice pentru mulți, dar misterul zeilor necesită oameni sensibili; Nu degeaba înaltul geniu iubea combinațiile Cuvintelor sale, lipite în „ceva” prin focul spiritual; Geniul poeziei a văzut în versurile adevărului său pâlpâind, - Picături, unde soarele cu raza lui reflectată Ni s-a spus: Eu sunt soarele! **
* Fet. Lumini de seară, nr. 2, p. 28.
** Polonsky. Clopoțeii de seară, p. 41-42.

DESPRE POEZIE LIRICĂ
III
Înainte de a trece la conținutul poeziei lirice, trebuie mai întâi să ne oprim pe acea zonă a sentimentului liric în care încă nu există un conținut definit, în care sursa de inspirație nu și-a găsit încă un canal pentru ea însăși, unde doar bătaia aripilor. este vizibil, se aude doar un oftat asupra inexprimabilității ființei:
Oh, dacă fără un cuvânt
S-a putut spune sufletul! 17
Pentru a surprinde și a înregistra aceste stări sufletești cele mai profunde, poezia trebuie aproape să se îmbine cu muzica; aici, în special, avem o revelație a acelei adâncimi prețuite a sufletului, „unde cuvântul devine amorțit, unde domnește sunetele, unde nu auzi un cântec, ci sufletul unui cântăreț”. Fet este un maestru, ca nimeni altul, tocmai în acest gen de versuri și tocmai pentru poeziile legate de aceasta a fost mai ales ridiculizat de detractorii săi. Între timp, în compoziția generală a poeziei lirice, secțiunea unor astfel de poezii este absolut necesară: în forma lor cea mai simplă și cea mai pură, ele reprezintă starea lirică fundamentală, adevăratul fundal al oricărei lirici. Aici poetul, așa cum spune, ne dezvăluie însăși rădăcinile creativității lirice, care, în comparație cu o plantă cu flori, sunt, desigur, întunecate, palide și lipsite de formă:
Vise și umbre
Visele.
În amurg, tremurător ademenitor,
Toate nivelurile de somn

Trecătoare cu un roi ușor,
Nu interveni
ma dau jos
Spre pasajul secret
Dă-i, dă-i
Am plecat
Cu tine spre lumina îndepărtată.
numai muie
Bolta crepusculară,
Vom deveni umbre transparente
Si pleaca
Acolo, la intrare
Voalurile sumbrei noastre *19.

* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 218.

În „Colecția” din 1863 există mult mai multe piese muzicale și poetice perfecte. În „Luminile de seară”, pe lângă poezia tocmai citată, mai există una de același fel, dar mai slabă în execuție: aici doar bruscarea și concizia versului corespund unui impuls spiritual nedefinit, dar nu și expresii verbale, care sunt prea hotărât şi deci prozaic. Pentru comparație, citez aceste versete: Un vis, Trezirea, *

Există întuneric. Ca primăvara, Deasupra mea, înălțimea este strălucitoare. Inevitabil - Pasional, tandru Speranță, Fără Efort Cu un strop de aripi Să zbori în lumea aspirațiilor, a închinării și a rugăciunilor; Simțind bucurie, nu vreau bătăliile tale*.

Pe lângă poeziile sale fără verbe și neobiective, Fet mai are și acelea în care un motiv specific bine-cunoscut, iubirea, o imagine a naturii, este complet impregnat de nemărginirea unui impuls liric care nu permite contururi solide și, parcă, își învăluie subiectul cu o „ceață invizibilă”. Astfel de poezii sunt, de asemenea, la granița dintre poezie și muzică și, uneori, sunt cauzate direct de impresii muzicale: Ai fulgerat, ai aparut, Din nou mi-a tremurat inima, - Sub sunetele incantatoare Aceeasi fericire, acelasi chin, aud maini tremurate, - Tot cu mine esti.

Un ceas binecuvântat, un ceas trist, Ceas din urmă, o oră de rămas bun, Aceleași haine ușoare,

* Fet. Lumini de seară, nr. 4, p. 57.

Tu stai, plecându-ți pleoapele, Și n-am nevoie de speranță: Ceasul acesta este al meu. Mi-ai atins mâna Îndată inima tremura; Nu acolo, în acea durere rea, mă repezi în trecutul meu, - am căzut peste orice, peste orice altceva, - m-am stins. Lumea încăpăţânată este atât de supusă acestui cântec miraculos: Să triumfe inima, plină de chin, ceasul despărţirii, Iar când sunetele se sting - O să izbucnească deodată*20.

Impulsul liric tensionat al acestui frumos poem își găsește rezoluția în următoarele,

și mai frumos: Un cântec rău! Cât de dureros mi-ai mâniat sufletul cu răsuflarea ta până jos, Până când zorile în piept mi-au tremurat, dureroase Cântecul acesta, singur cântecul acesta.

Și cei care cântă să se predea chinului Era mai dulce decât farmecul somnului,
Am vrut să mor cu fiecare sunet; Pieptul se simțea strâns la inimă.
Dar odată cu zorii s-a stins căldura melodioasă, Și sufletul bazinului s-a domolit până la fund;
În străfundurile luminate ale sufletului tău Se vede doar zâmbetul buzelor tale **21.
Recent, chiar și oamenii de știință materialiști, în mod neașteptat pentru ei înșiși, încep să se apropie de adevărul, cunoscut de mult misticii și filozofii naturii, și anume că viața conștiinței în stare de veghe, legată de creier, este doar o parte a vieții noastre mentale, care a o altă zonă, mai profundă și mai fundamentală (legată, aparent, cu sistemul nervos abdominal, precum și cu inima). Această „parte de noapte" a sufletului, așa cum o numesc germanii22, care este de obicei ascunsă conștiinței noastre de veghe și se manifestă la oamenii normali doar în cazuri rare.
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 221.
** Ibid., p. 223.

vise, presimțiri etc., atunci când echilibrul intern al corpului este perturbat, ea sparge o serie mai evidentă și mai constantă de fenomene și formează ceea ce nu prea se numește personalitate dublă, triplă etc. Într-o stare normală, o astfel de dezintegrare nu poate avea loc, dar uneori se simte foarte puternic nu doar existența unei alte laturi, ascunse, a existenței psihice, ci și influența acesteia asupra vieții noastre explicite, conștiente. Acest sentiment este frumos exprimat de Fet în poezia următoare, care ar trebui să conducă mințile pur raționale la nedumerire și indignare:
„Ce ești, draga mea, stând gânditor,
Auzi, nu auzi, te uiți, nu te uiți? Dimineața este lungă, dar în ochii tăi, voi vedea, și nu zi sau noapte.
„Parcă s-a întâmplat să cadă lângă mine un șirag de perle. Am auzit un cântec minunat într-un vis, Câteva cuvinte mi-au ars din veghe.
Aceste cuvinte le caut din nou
Totul, așa cum suna, se ridică. Așa este, ah! Vrei să-mi spui cu adevărat ce mi-a reproșat vocea aceea?
IV
Sensul general al universului se dezvăluie în sufletul poetului în două feluri: din exterior, ca frumusețe a naturii, și din interior, ca iubire, și tocmai în expresia ei cea mai intensă și concentrată - ca iubire sexuală 23. Aceste două teme: frumusețea eternă a naturii și puterea infinită iubesc - și constituie conținutul principal al versurilor pure.
Orice așa-zisa iubire poate fi conținutul poeziei lirice? Deși mulți poeți adevărați de la Horace la Heine au cântat talentat despre nestăpânirea sexuală, lucrările lor de acest fel sunt doar glume pline de spirit, străine de inspirația lirică. Acesta din urmă în sine poate fi (cu un material
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 50.

lateral) prin transformarea instinctului sexual*, dar nu-l are niciodată ca obiect. Numai dragostea umană adevărată, adică cea care se

raportează la adevărata esență a obiectului iubit, poate servi drept motiv poetic real. O astfel de iubire trebuie să fie individuală, lipsită de accidente exterioare și eternă. Trebuie să fie individual, pentru că totul generic, aparținând în mod egal tuturor subiecților dați, nu părăsește adevărata esență a niciunuia dintre ele și, astfel, dacă iubesc femeile, și nu această femeie, atunci înseamnă că iubesc doar calitățile generice. , nu o ființă și, prin urmare, nu este dragoste adevărată. Acesta din urmă, prin al doilea semn, este liber de accidentele exterioare, la care sunt supuse fenomenele lumești, dar în niciun caz legătura esențială de viață a două persoane. În afară de orice dialectică, nimeni nu va numi dragoste adevărată astfel încât să se oprească din dezacordul părinților cu căsătoria sau dintr-o relație exterioară obligatorie a uneia dintre părți cu o terță persoană; iar pentru bunul simț simplu, permanența sau fermitatea iubirii este semnul adevărului ei. De aici urmează al treilea semn - eternitatea sa, deoarece pentru adevărata esență a omului, moartea, cu toată semnificația ei enormă, este încă doar un accident exterior și, în consecință, nu poate desființa nici esența însăși, nici legăturile și relațiile ei esențiale.
Să ne verificăm acum afirmația despre poeziile de dragoste ale lui Fet. Pentru aceasta „Luminile de seară” sunt deosebit de potrivite, deoarece inspirația lor este lipsită de orice amestec de pasiuni tinerești (ceea ce nu se poate spune despre alte poezii ale lui Pușkin însuși) și reprezintă doar adevărata esență a subiectului. Ce fel de dragoste ne înfățișează această inspirație: dacă Afrodita universală, sau Afrodita cerească, fie forța oarbă a atracției ancestrale, constantă în sensul unei legi generale, dar instabilă și trecătoare în toate fenomenele sale individuale, sau un relație spirituală individuală, concentrată în singurul său obiect, infinit interior și indestructibil?
* Așa cum mișcarea mecanică poate fi transformată în căldură și lumină.

Ai suferit, eu încă sufăr, sunt sortit să respir cu îndoială, Și tremur, iar inima mea evită Să caut ceva ce nu poate fi înțeles.
Și s-a făcut zori! Îmi amintesc, îmi amintesc Limba dragostei, florilor, razelor nopții, - Cum să nu înflorească atotvăzătorul Cu reflectarea nativă a unor asemenea ochi!
Ochii aceia nu sunt acolo - nu mi-e frică de sicrie, sunt invidios de tăcerea ta, Și, judecând nici prostia, nici răutatea, Grăbește-te, grăbește-te în inexistența ta! *
Această putere de nezdruncinat a iubirii individuale, desigur, nu are nimic de-a face cu atracția ancestrală, deși ceea ce mărturisește această putere - nemurirea spiritului și eternitatea vieții adevărate, nu este încă clar pentru poet: el încă „respiră”. cu îndoială” și se termină cu cuvântul „inexistență”. Dar aceasta este doar neputința gândirii subiective, de care o nouă ascensiune a adevăratei inspirații îl va elibera în curând pe poet.
Ispititor ispititor și zadarnic Raza Ta curată a ars înaintea mea, Răpire tăcută s-a trezit autocratic, Dar n-a biruit amurgul de jur împrejur.
Să blesteme, îngrijorându-se și certându-se, Să zică: acesta este delirul sufletului bolnav; Dar merg pe spuma tremurătoare a mării Cu un picior curajos, netonic.
Voi purta lumina ta prin viața pământească;

El este al meu - și cu el o ființă dublă Tu mi-ai dat, eu - triumf Deși pentru o clipă nemurirea ta **·
În următoarea poezie uimitor de frumoasă, raza iubirii adevărate a depășit deja în mod clar amurgul din jur:
Ca un crin care se uită într-un pârâu de munte, Ai stat deasupra primului meu cântec, Și a fost o victorie și a cui - Lângă pârâu sau din floare, lângă floare sau din pârâu? ..
Ai înțeles totul cu suflet de copil, Ce putere secretă mi-a dat să exprim,
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 9.
** Ibid., p. 8.

Și deși sunt sortit să trag viața fără tine, Dar suntem împreună cu tine, nu ne putem despărți.
Iarba aceea ce-i departe pe mormântul tău, Aici pe inimă, cu cât e mai bătrână, cu atât mai proaspătă, Și știu, uitându-mă uneori la stele, Că le-am privit ca pe zei cu tine.
Dragostea are cuvinte, acele cuvinte nu vor muri, O judecată specială ne așteaptă de la tine;
El va putea să ne deosebească deodată în mulțime, Și ne vom aduna, nu ne putem despărți *24.
Această iubire adevărată, peste care timpul și moartea sunt neputincioase, nu rămâne doar în gândul inimii poetului, ea se întruchipează în imagini și sunete palpabile și cu puterea ei postumă surprinde întreaga sa ființă.
Noaptea strălucea. Grădina era plină de lumina lunii; pune Razele la picioarele noastre într-o sufragerie fără lumini.
Pianul era tot deschis, iar corzile din el tremurau, Ca inimile noastre în spatele cântecului tău.
Ai cântat până în zori, epuizat de lacrimi,
Că ești singur – iubire, că nu există altă iubire, Și așa am vrut să trăiesc, ca, fără să scot un sunet, Să te iubesc, să te îmbrățișez și să plâng peste tine.
Si au trecut multi ani, languroase si plictisitoare, Si acum in tacerea noptii iti aud iar glasul, Si sufla, ca atunci, in aceste suspine sonore, Ca esti singur - toata viata, ca esti singur - iubire. .
Că nu există jigniri ale sorții și inimi de chin arzător, Și nu există sfârșit al vieții, și nu există alt scop, De îndată ce crezi în sunete de plâns, Să te iubesc, să te îmbrățișeze și să plângă! **
Dragostea adevărată, postumă sau vie, îi vorbește poetului numai discursuri nepământene:
În suferința fericirii stau în fața ta,
Și un suflet tânăr se uită în ochii mei;
Acest moment a zburat, nu pământesc, nu întâmplător, furtunile lumești sunt atât de neputincioase asupra lui, Dar va adormi veșnic cu un secret al inimii, Cum te văd printre lacrimi strălucitoare.
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 10.
♦* Acolo.

Și într-o inimă tremurândă și mâini tremurânde,
În extaz mă înclin în fața unei puteri străine,
Și sunetele fericirii sunt pline de făină,

În care fericirea așa vrea să fie exprimată *.
Pentru puterea eternă, indestructibilă a iubirii adevărate, poetul găsește nu numai expresii înalte, ci și cele mai simple, mai sincere, ca, de exemplu, în următorul scurt poem:
Cu sângele inimii mele îți scriu aceste rânduri,
Se poate observa că lecțiile despărțirii sunt insuportabile pentru amândoi,
Este evident că este inutil ca un bolnav să se străduiască pentru libertate, Este evident că nu se poate reveni la ceea ce a fost de mult trăit, Este evident că în tot ceea ce a hrănit febra bolii,
E mai ușor și mai dulce de aproape să ne reproșăm unul altuia **
Patosul iubirii adevărate, care îl apucă pe poet în mijlocul descurajării și descurajării și îl ridică deasupra timpului și a morții, este exprimat cu o forță extraordinară în următorul poem excelent:
Paginile dragi au deschis din nou degetele;
Sunt din nou atins și gata să tremur,
Pentru ca vântul sau mâna altcuiva să nu scadă Flori uscate, conduse singure.
O, cât de neînsemnat este totul! Din jertfa unei vieți întregi, Din aceste jertfe înflăcărate și fapte ale sfinților Numai un dor tainic în sufletul orfan, Da, umbre palide la petalele uscate.
Dar memoria mea îi prețuiește;
Fără ele, întregul trecut este un delir crud,
Fără ei, un singur reproș, fără ei un singur chin, Și nu există iertare, și nu există împăcare ***.
Dragostea adevărată se referă la acea esență a obiectului iubit, care este mai profundă decât frumusețea senzuală, ci și morală:
Nu văd frumusețea sufletului tău nepieritor,
Fără bucle luxuriante, fără ochi afectuoși... ****.
Prin urmare, nu se teme de moarte: își are cea mai profundă temelie într-un „acum” etern:
Salutări care se ridică din mormânt
Secretele inimii nemurirea pe care o verifici.
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 61.
** Ibid., voi. 2, p. 36.
*** Ibid., p. 33.
**** Ibid., p. 32.

Amândoi vom respira viață atemporală, Iar tu și cu mine - ne vom întâlni: acum * 25
Dragostea adevărată nu poate fi divizată sau repetată; este exclusiv și neschimbător:
Nu, nu m-am schimbat. La o bătrânețe profundă
Sunt acelasi devot...
Deşi memoria insistă că între păşunea mormântului
Nu pot să cred că mă uiți când ești aici în fața mea.
Dacă pâlpâie o clipă o altă frumusețe, Mi se pare: Sunt pe cale să te recunosc, Și aud un suflu de tandrețe trecută, Și, tremurând, cânt **.
Ceea ce în viața de zi se dezvăluie doar ca o respirație misterioasă, apare cu deplină claritate pentru conștiința „noapteană”:
Ca o zi de primăvară, chipul tău a visat din nou, salut frumusețea familiară! Și de-a lungul valurilor cuvântului mângâietor voi purta chipul tău minunat.

Nu există nicio îndoială, nu există tristețe vagă, pot exprima totul în vis; Și se repezi și se repezi din ce în ce mai departe. Cu tine, suntem o barcă cu aer ***26.
Dacă dragostea care a inspirat poeziile de mai sus (și le-am putea aduce mult mai multe de la Fet și alți poeți); dacă această iubire, necondiționat individuală, raportată la o ființă interioară, metafizică și deci eternă și neschimbătoare, nu există în realitate, sau cel puțin nu are un obiect real; dacă dragostea adevărată se reduce, pe de o parte, la atracția ancestrală și, pe de altă parte, la simpla prietenie și solidaritate a intereselor lumești, care se termină în orice caz cu moartea, atunci cea mai mare și mai bună parte a poeziei lirice este ficțiunea falsă sau sine. -înșelăciune, iar poeții sunt doar jongleri sau sau maniac. Această concluzie nu poate fi respinsă

* Fet. Lumini de seară, nr. 2, p. 35.
** Ibid., p. 36.
*** Ibid., nr. 4, p. 28.

cunoașterea că ceea ce este neadevărat în viață poate fi adevărat în poezie și invers. Desigur, mediocritatea lumească nu are nimic de-a face cu poezia; dar întrebarea este tocmai dacă viața este epuizată de această mediocritate? Dacă poezia nu își găsește sprijin pentru ea însăși, nu numai în viața de zi cu zi, unde nu o caută, ci și în nicio altă viață, dacă nu se bazează pe nimic, în afară de imaginația arzătoare a poetului, atunci ea , evident, este doar „delirul sufletului unui bolnav sau un gând captiv, iritare” 27.
În orice caz, pentru „oamenii sensibili” receptivi la vocea poeziei, poeziile de dragoste, precum cele citate mai sus, pot servi drept o confirmare mult mai bună a unor adevăruri mistice decât tot felul de „dovezi” școlare.

V

Adevăratul sens al universului este întruchiparea individuală a vieții lumii, echilibrul viu între individ și general, sau prezența a totul într-unul - acest sens, care își găsește expresia cea mai concentrată pentru sentimentele interioare în dragostea sexuală, de asemenea apare pentru contemplare ca frumusețea naturii. În sentimentul de iubire care îmi desființează egoismul, simt cel mai intens în mine aceeași putere a lui Dumnezeu, care în afara mea se manifestă pe larg în crearea frumuseții naturale, care desființează haosul material, care este practic același egoism care operează în mine. . Identitatea interioară a acestor două manifestări ale sensului lumii ni se dezvăluie clar în acele poezii în care imaginea poetică a naturii se contopește cu un motiv amoros. Fet are o mulțime de astfel de poezii și sunt aproape cele mai bune din colecția sa anterioară. Există exemplare excelente de acest fel în „Evening Lights”:
Aștept, plin de neliniște, aștept aici - chiar pe potecă, Cărarea aceasta prin grădină Ai promis că vei veni.
Țânțarul care plânge va cânta, O frunză va cădea lin...

Zvonul, deschizându-se, crește Ca o floare de la miezul nopții.
De parcă o sfoară a fost ruptă de un gândac care a zburat într-un molid, și-a chemat prietena răgușit. Chiar acolo, dedesubt, o răguță.

Liniște sub sepiodul pădurii Tufe tineri dorm... O, ce miros a primăvară!.. Trebuie să fii tu *2a

Cât de frumos se îmbină aici sensibilitatea față de viața naturală cu sensibilitatea iubirii, iar una o sporește pe cealaltă. Dar mai departe, cât de subtil și precis este combinat într-o imagine poetică strălucitoare un sens al sensului secret atât al vieții naturale, cât și al vieții umane:

În sălbăticia stepei, deasupra umezelii tăcute, Unde cearșafurile rotunde sunt întinse, am admirat de mult, înotătorul timid, La florile luminoase plutitoare.

Ei fac semn și înspăimântă cu prospețimea lor: Când mă agățăm de stele cu ochii lor, Cine îmi va spune cât de adânc măsoară rădăcinile lor Subacvatice?

Oh, nu arăta atât de blând și primitor! Mi-e atât de frică să nu uit cumva; Adâncimea sufletului tău îmi este prețuită, mi-e frică să mă uit la soarta mea **

Frumusețea naturii și puterea iubirii au una și aceeași voce în inspirație poetică, ele rostesc în egală măsură „vorbiri de altă lume” și, ca două aripi, ridică sufletul deasupra pământului.

Nori întârziați zboară peste noi
Ultima mulțime;
Segmentul lor fantomatic se topește ușor
La semiluna de lună.
Puterea misterioasă domnește primăvara
Cu stele pe frunte.
Ești tandru! Mi-ai promis fericire Pe un pământ deşartă.
Unde este fericirea? Nu aici, într-un mediu mizerabil, Și acolo este ca fumul.

* Fet. Lumini de seară, nr. 3, p. 2.
** Ibid., p. 9.

Urmareste-l! după el! calea aeriana...
Și zboară spre eternitate

Sau aceasta alta melodie:

Luna oglindă plutește peste deșertul azur,
Ierburile stepei sunt umilite de umezeala serii, Vorbirea e sacadată, inima din nou superstițioasă, Umbrele lungi în depărtare s-au scufundat într-un gol.

În noaptea asta, ca în dorințe, totul este nemărginit, Aripi cresc din niște aspirații aerisite, Te-aș lua și te-aș repezi ca fără țintă, Ducând lumina, lăsând umbrele greșite.

Este posibil, prietene, să lâncezi într-un chin greu? Cum să nu uităm, măcar pentru o vreme, spinii usturatori? Ierburile stepei scânteie de roua serii, Luna oglindă străbate deșertul azur.

Sunt poezii lirice în care frumusețea și viața naturii se reflectă direct în sufletul poetic, ca într-o oglindă, fără a lăsa loc subiectivității sale: vezi imaginea care a pus stăpânire pe poet, dar poetul însuși nu este. vizibile deloc. În acest tip de maestru inimitabil - Tyutchev. În Fet, cu puține excepții, imaginea naturii este combinată cu o mișcare independentă, deși consonantă, a sufletului, cum ar fi, de exemplu:

La mare noaptea ne uitam amândoi ***. Sub noi, stânca se termina într-un abis; În depărtare, valurile liniștitoare s-au făcut albe, Nori

întârziați zburau din cer, Și noaptea s-a îmbrăcat în frumusețe înstelată.
Admirând întinderea dublei mișcări, Visul a uitat pământul de moarte, Și din marea nopții și din cerul nopții, Ca dintr-un ținut natal îndepărtat, Puterea vindecătoare a suflat în suflet.
Toată răutatea pământească, apăsătoare, în curând, În felul nostru, am uitat amândoi, De parcă m-ar fi liniştit de mare, De parcă durerea ta s-ar stinge, De parcă te-au învins stelele ****29
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 45.
** Ibid., p. 55.
Tyutchev ar fi început direct: „Marea este noapte...”
**** Fet Lumini de seară, nr. 1, p. treizeci.

Pentru acest ultim acord minunat, se poate ierta, desigur, atât cuvântul prozaic „în curând”, cât și versul retoric „visul a uitat pământul uscat de moarte”.
Pe lângă conținutul liric principal - iubire și natură - poetul nostru este uneori inspirat de idei morale și filosofice. Astfel de teme sunt în general periculoase pentru poezie, pentru că cu ele este ușor să pătrunzi în „țara moartă” a didacticii abstracte. Dar că acest pericol poate fi evitat, mărturisește următorul sonet frumos:
Când din hopurile crimelor
Mulțimea este o revoltă depravată Și bucuroasă să târască geniul rău în noroi Nume de oameni mari,
Genunchii mei sunt îndoiți, Și capul meu este plecat, numesc umbrele dominatoare Și le citesc scrierile.
În umbra templului tainic învăț prin valurile de tămâie Să ascult cuvintele mentorilor;
Și, uitând zgomotul poporului, Încrezându-se în gândul nobil, Respiră cu suspinul lor puternic * 3Ü
Există o mulțime de pièces d'occasion și complimente poetice în „Evening Lights”, mai ales în cea de-a patra ediție. Acestea din urmă aparțin în general, desigur, celui mai puțin important departament de „poezie aplicată”; dar în Fet ies mai ales foarte drăguți în felul lor. Cât despre „poezii pentru întâmplare”, ele pot avea un merit pur poetic, dacă doar ocazia dată este asociată de poet cu un motiv de semnificație generală. Iată un exemplu de poem frumos, cu adevărat poetic, cauzat de un caz anume - moartea unui băiat apropiat poetului:
Te-am iubit pentru agilitatea ta tinerească,
Pentru tandrețea cuvintelor dulci...
Prietene, Mitya! Le-ai luat brusc speranțele bătrânilor într-o altă viață.
Boala a zburat deja, inspirată de soarta rea, Să-ți smulge culoarea magnifică;
* Fet. Lumini de seară, nr. 1, p. 73.

Copil! Atunci ne-ai apărut ca o lecție vie, Cum să trăiești și să mori.
Când, rătăciți, toată lumea își ținea lacrimile
Peste un băiat bolnav
Visele tale binecuvântate și de aur pe care le-ai transmis lor.
Și înainte de moarte, viu este plin de afecțiune, Te-ai uitat în jur
Și și-a închis în liniște ochii de prunc, A adormit ultimul somn * 31.

VI
Nu ne vom opri atât de mult pe colecția lui Ya. P. Polonsky, mai puțin extinsă decât cele patru numere din „Luminile de seară”, și, în plus, pe jumătate ocupată de două povești în versuri: „Despre adevăr și minciună” și „Anna”. Galdina”, și dialog critic despre poeții începători. Dintre piesele lirice care sunt supuse supravegherii noastre, alături de minunatele creații de creativitate cu adevărat poetică, există lucrări nereușite, dar, totuși, foarte instructive în evidenta clară a motivelor eșecului. Fet are și poezii nereușite sau mai puțin reușite, dar de obicei nu poate spune de ce au eșuat; și sunt scrise evident sub influența inspirației, dar din anumite motive poetul nu a reușit să repare această inspirație cu expresia potrivită. Aici ar putea acționa condiții pur individuale sau chiar fiziologice ale unui moment dat, pe care este absolut imposibil de urmărit și determinat. În poeziile nereușite ale lui Polonsky, dimpotrivă, motivele eșecului nu sunt deloc întâmplătoare și mai puțin misterioase. Este destul de clar că aceste poezii nu au fost scrise direct „din

* Emisiune. 4, p. 29. A. A. Fet, aflând despre acest articol, dedicat în principal „Luminilor de seară”, mi-a cerut să introduc aici un amendament la numărul IV tocmai publicat. Și anume: la p. 39, în poezia care începe cu cuvintele „În liniștea de la miezul nopții a insomniei mele...” a treia strofă ar trebui să scrie:
Zeițe înaintea mea, vechi prieteni, Acum seducătoare, acum stricte, Dar degeaba caut altare înaintea lor: Sunt zei dezamăgiți.

inspirație”, ci „din rațiune”. Și numai cu rațiunea este la fel de imposibil să creezi o poezie adevărată precum este să dai naștere unui copil adevărat, acest lucru a fost observat de multă vreme de filozofi. Poetului ca atare îi aparține numai ceea ce izvorăște din inspirația sa; demnitatea și faima lui sunt la fel de puțin tulburate de poezii prost inventate ca de faptul că coase prost cizmele sau joacă prost șah. Prin urmare, gloriosul textier, foarte apreciat de noi, nu se va plânge de următoarele remarci despre poeziile sale false. Facem aceste observații nu ca un reproș la adresa lui, ci pentru o oarecare edificare a cititorilor, în special a poeților începători.
Iată, de exemplu, un exemplu de poem nereal: „Testamentul”, în care autorul se adresează cuiva cu astfel de instrucțiuni: „îmbunătățiți ceea ce este ”, „iubește știința”, „urmează încet secolul”, „îmbunătățiți-vă limbaj * etc. Toate acestea sunt foarte bune, dar, evident, un astfel de sfat necesită doar înțelegere de blogging, și deloc inspirație și, prin urmare, nu există niciun motiv să le dea un aspect extern al unei forme poetice în absența completă a unei forme interne. continut poetic. Adevărat, există o secție de poezie didactică în antologiile vechi, pentru care a existat chiar și o modă odată, dar până la urmă a fost o modă pentru crinoline.
Și iată un exemplu în alt mod, nu mai sub forma unor instrucțiuni simple, ci cu o imagine anume, ci o imagine inventată și extrem de nereușită:
Aici este marca - nu este vizibilă nicio flacără.
Fara fum, dar tot arde
Și, înroșit, cu răutate de sub cenușă
Și parcă ar insinua fum...
Deschide teava, inarmeaza-te cu rabdare... 33

În plus, marca este un exemplu pentru oamenii care se epuizează adesea: în timp ce marca, evident, nu se poate arde**. Dar, până la urmă, apa are un avantaj similar și chiar mai mare față de noi, care nu numai că nu poate arde, dar nu se poate îneca, ceea ce se întâmplă adesea oamenilor. Degeaba a fost scrisă și poezia „Neotvyaznaya” ***. Dacă există monștri în natură,

* „Clopotele de seară”, p. 37.

** Ibid., p. 178.

*** Ibid., p. 189.

capabilă să conducă o femeie nefericită la o asemenea frenezie, atunci nu le poți conștiința cu poezie 34. Dar să trecem la poeziile reale ale lui Polonsky cât mai curând posibil.

Căldura și totul este într-o pace languroasă...

Nu copiez întreaga piesă deja publicată în Russkoye Obozreniye. Voi observa doar că autorul în zadar, în colecția sa, a modificat sfârșitul acestui poem fermecător, precum și următorul (publicat și în Russkoye Obozreniye):

Nu este atât de dureros, că este un secret veșnic teribil...

Frumoasă, cu excepția a două-trei versuri, prima piesă a colecției:

Copilărie duioasă, timidă, Senin jucăuș, În chiar frigul zilelor de primăvară Încălzit de mângâierea mamei Și veșnic cântat de mine În zilele de nebunie și patimi, Acum uitat de toată lumea, Ascuns sub riduri. În măruntaiele bătrâneții mele. De ce mi-ai tulburat iar visul de iarnă - de parcă a prins viață Și ai respirat primăvara?

- Om batran! nu esti eu?

Sunt pentru totdeauna conectat cu tine

Ți-am dat toată viața mea,

Visul meu strălucește în el;

Degeaba mai apar - Aștept moartea ta, Ca să-mi amintesc și Ceea ce în zilele nepăsării mele am uitat în adâncul veșniciei - Ceea ce a fost înaintea mea.

Să remarcăm, de asemenea, următoarele piese, scrise din „inspirație”: „Lebăda”, „Duminica strălucitoare”, „Mai mare”, „Fantezie”, „Cassandra” *, „Degeaba mi-ai acoperit locuința pentru noaptea pe partea ferestrei...” și, în sfârșit, poezia finală „Clopotele de seară”:

* S-ar putea să revenim la Cassandra: merită o analiză specială.

tu, liră

Dar viața și moartea sunt o fantomă pentru lume

Ei vorbesc despre ceva etern, Și oricât de tare ar cânta, clopotele vor suna înapoi.

Desigur, dacă lira spune clopoțeilor, nu există niciun motiv pentru ea nu concuraţi cu orga bisericii sau cu coriştii.

nu despre etern; altfel concurează ca ei

DISPOZIȚIA BUDISTĂ ÎN POEZIE

Scrierile lui gr. A. Golenishchev-Kutuzova. Două volume. SPb., 1884

eu

Mulți dintre scriitorii noștri au găsit deja motive și comploturi pentru lucrările lor în legendele budismului; dar un adevărat reprezentant al stării de spirit budiste trebuie recunoscut ca un astfel de poet care, aparent, nu este deloc interesat de budism și, în

general, își păzește cu strictețe versurile rusești de tot felul de nume și termeni străini.
Semnificația literară a c. A. A. Golenishcheva-Kutuzova este suficient de recunoscut atât de public – poemele sale sunt publicate pentru a treia oară –, cât și de Academia de Științe, care l-a ales membru corespondent și i-a încredințat evaluarea lucrărilor poetice depuse pentru Premiul Pușkin. . Această recunoaștere este destul de meritată: dacă nu după vârstă, atunci după tipul literar de gr. Kutuzov poate fi numit „restul turmei glorioase” 3 dintre acei poeți care au venit după Pușkin și Lermontov; mai mult decât oricine altcineva, în versurile lui se aude un fel de tendință pușkiniană; cadrul celor trei opere ale sale principale („Discursuri vechi”, „Bunicul a iertat” și „Zarie”) nu depășește „satul în care Eugen a ratat” 4, iar în prima dintre aceste trei poezii, personajul principal și deznodământul.

Dar cu această dependență, pe care o menționez, desigur, nu de reproș, între poezia lui Pușkin și gr. Kutuzov există - ca să nu mai vorbim de putere și dimensiune - o diferență clară de dispoziție și ton 5. Tonul lui Pușkin este vesel, vesel și încrezător; în ciuda celor mai păgâne, lumești și chiar păcătoase comploturi, starea lui de spirit este încă creștină – este poezia vieții și a învierii. La gr. Kutuzov, dimpotrivă, are un ton minor, o dispoziție fără speranță, este un poet al morții și al nirvanei, deși acest ultim cuvânt, acum atât de abuzat, nu se găsește în poeziile sale.
Heine a împărțit toate mințile în „greci” și „evrei” 6; poetul nostru nu aparține nici unuia, nici altuia: el este budist, desigur, nu în sensul oricăror dogme și învățături, ci în sensul acelei dispoziții mentale care s-a cristalizat istoric în religia lui Shakyamuni 7, dar poate exista individual, indiferent de ea. Nu mă refer nici la cenzură, nici la laudă, ci deocamdată doar o definiție. O derivă dintr-o analiză a celor trei poezii numite, pe care se bazează în principal semnificația literară a poetului nostru. În afară de intenție, și poate dincolo de conștiința autorului, aceste trei poezii lirice sunt interconectate ca pași succesivi în dezvoltarea uneia și aceleiași dispoziții*.

II

Un bătrân singuratic, prematur, disperat de toate, se întoarce după mulți ani de rătăcire la casa sa dărăpănată, unde doar un câine decrepit îl recunoaște și îl salută. Orice altceva îi este străin, este înconjurat de fantome palide ale amintirilor și urme moarte ale trecutului.
El rătăcește tăcut, liniștit în ele, Ca un oaspete al mormintelor, printre cruci Și inima morților dragi.
* Semnul exterior că aceste piese aparțin poeziei lirice și nu epicei constă în lipsa de nume a personajelor. Doar a doua poveste este oarecum mai apropiată de sistemul epic, conform căruia cele două persoane principale din ea sunt indicate, deși nu prin nume, ci prin titluri.

Prin semnături vechi găsește Și muritorul le ascultă liniștea, La sicriul care își apleacă capul. În mulțimea altor amintiri Alive era una. Focul dorințelor neîmplinite A ars sufletul mai dureros.

Găsind un vechi caiet al unui jurnal, un călător trist citește în el o scurtă poveste despre dragostea lui pentru soția unui prieten și a unui vecin din sat. Această poveste este simplă și obișnuită.
La urma urmei, te-ai căsătorit devreme și din întâmplare. Ai prins un „om bun”, te-ai îndrăgostit... Te-ai dăruit lui, deși, poate, pe ascuns Și ai mărturisit că îți este străin.
Acest „om bun” se dovedește a fi așa doar în sensul cel mai larg. Cu un gol psihic deplin, este atât de nepoliticos încât își îmbrățișează și sărută soția în fața unui străin, iar în final, sub influența vinului, devine dependent de jocuri de noroc și își pierde întreaga avere într-o singură noapte, după care suferă un accident vascular cerebral de paralizie. În ajunul acestei catastrofe, soția a avut o scurtă poveste de dragoste cu eroul și a făcut o întâlnire cu el:
„Mâine seară voi rămâne aici singur - soțul meu are niște afaceri în oraș. Du-te direct în grădină - sub teiul de lângă pârâul Cape te vei întâlni - acolo te voi aștepta.
Dar nu ea trebuia să aștepte, ci el și să aștepte până la miezul nopții.
Cocoșul cânta în depărtare. Dintr-o dată s-a auzit o goană din pârâu Umiditate rece în ceața apelor adormite... Nu mai este nimic de așteptat - ea nu va veni... Și nici fericire nu va fi! mi-a șoptit îndoiala. Trebuie să fie fericirea altcuiva - nu a mea! „Mi-am ridicat capul și am văzut... pe ea!”
„De ce nu te repezi spre mine?
Eu – vezi tu – mi-am ținut promisiunea: Sunt al tău... Am venit la o întâlnire secretă, În întuneric, furișând, uitând și rușinea și cinstea.- Da, râzi, bucură-te! - o veste bună pe care ți-am adus-o cu mine: este bolnav, pe moarte... Poate chiar în acest moment își cheamă soția iubită. Nici o sotie! Ea - S-a dus la iubitul ei - iubita soție!

Deoarece eroul nedumerit păstrează o tăcere adâncă, eroina continuă să râdă și în cele din urmă izbucnește în suspine. Eroul încă persistă în tăcere și în cele din urmă trebuie să asculte următoarea explicație:
„Vezi tu”, mi-a spus ea, „în timp ce el era fericit, eu nu l-am iubit. L-ai înțeles, l-ai știut... Da, nu e nimic de ascuns și nu există niciun secret între noi. Am fost înfundat cu el - mi-a fost ușor cu tine. Mi-ai făcut semn pe furiș: – Unde?
Spre fericire sau spre moarte? - Mi-era frică să întreb... Ca o pasăre în cușcă, m-am repezit fără sens.
Și - acceptă amarul adevăr fără a fi supărat - Din plictiseală, te-am momit și m-am îndrăgostit de tine.
Soțul acela a dispărut acum... Un schilod pe jumătate mort, Un om sărac neajutorat a apărut înaintea mea Și, privind în ochii mei cu suferință supusă, De teamă să nu întâlnească în ei soarta dorită, L-a rugat pe acesta din urmă să-i lase fericirea (Ce ar putea cere!) - iubește-l pe al meu... Și îmi pare rău pentru el - și îl iubesc!
Λ a venit acum la tine să-ți ia rămas bun. Eu sunt de vină pentru tot ce s-a întâmplat, poate sunt singur. Și ca pedeapsă pentru asta, ea trebuie să poarte Crucea Severă și grea! Nu există întoarcere în trecut. Uită-mă, așa cum te voi uita și eu... Oh! E timpul să mă despart de tine, e timpul să merg la el! .. Totul s-a terminat între noi. Și, tăcută, fără să-și ridice ochii de pe pământ, Parcă grăbindu-se uitarea și despărțirea, Ea mi-a întins mâna rece.

Eroul, care ar fi trebuit să vorbească puțin mai devreme, ratează apoi o ocazie grozavă de a rămâne tăcut și, cel puțin până la capăt, de a-și menține demnitatea.
„Nu există întoarcere? Am șoptit cu amărăciune: „Este posibil ca într-o oră scurtă de fericită uitare viața să fie spulberată? Nu există iertare? . Nu cred! - Trebuie să ne întâlnim din nou! .. Dar când? Ea mi-a aruncat o privire tristă;
Ori cu un rânjet, ori cu un reproș mut. Acea privire mi-a răspuns: „Desigur, niciodată!” Și în tăcere am privit cum fantoma se îndepărta, Cum a dispărut în întuneric, și am rămas singur.
Și astfel problema se termină cu triumful lui das ewig-Weibii-chen — un triumf ușor, deoarece das zeitlich-Măn-

liche 8 ar putea fi mai bine prezentat. Această poveste este, desigur, o variație a temei Pușkin:
Dar sunt dat altuia
Și îi voi fi credincios timp de un secol,
variația este totuși slăbită. Pushkinskaya Tatyana îl respinge pe Onegin, pe care îl iubește, și rămâne credincioasă soțului ei, pe care nu l-a iubit și pentru care nu are niciun motiv să-și pară rău, deoarece este sănătos, încrezător în sine și mulțumit de sine. În consecință, ea acționează numai din datorie morală — un caz rar și interesant. Pentru eroină Datoria lui Kutuzova este mult facilitată de două împrejurări: în primul rând, ea, de fapt, nu iubește eroul, ea însăși recunoaște că l-a ademenit doar din plictiseală și, în al doilea rând, îi este milă de soțul ei neputincios. Toată lumea va înțelege cât de greu este pentru orice natură feminină subtilă să înșele un pe jumătate mort, dar încă conștient și care se simte schilod și, în consecință, cât de ușor este pentru ea să rămână fidelă datoriei în astfel de condiții. Ideea abstractă a datoriei spune puțin conștiinței unei femei - un alt lucru este atunci când este întruchipată în mod tangibil în persoana unei creaturi neputincioase și jalnice care cere dragoste și grijă. Dacă această femeie, din plictiseală, era gata să iubească pe alta, acum nu mai are timp să se plictisească, viața ei a încetat să mai fie goală, are, deși jale și grea, treburi clare și urgente. Și totuși, în ciuda faptului că rezultatul moral al ciocnirii este atât de facilitat pentru eroina noastră, încă nu este clar că acest rezultat a fost propria ei decizie, necondiționată și irevocabilă: există o suspiciune puternică că deznodământul virtuos se datorează stângăcia și lipsa de răspuns a eroului. Chiar și înainte de catastrofă, este clar că acest bărbat nu va fi un amant fericit. Când i se atribuie o dată secretă, el spune:
Am luat-o de mână, mâna i-a tremurat.
Cu bucurie fericită, lipindu-l de buze: „M-ai făcut fericit — mulțumesc!” i-am spus liniştit. Ea nu a răspuns.
Oamenii care nu sunt lipsiți de tact, în anumite cazuri se abțin de la expresii directe de recunoștință. Mai departe - chiar mai rău. Când nu este nevoie, spune el

iar când e nevoie să susțină și să încurajeze o femeie săracă, el tace ca peștele, ca să vorbească din nou când totul se va termina. În general, el nu dezvăluie decât sinceritate și, cu o calitate spirituală

atât de minunată, nu ar trebui să se urce noaptea în grădina altcuiva. Cât despre eroină, dacă decizia ei bună ar fi fost luată imediat și în cele din urmă după catastrofa cu soțul ei, din milă pentru el, atunci nu ar mai fi nevoie să meargă deloc la o întâlnire secretă. O scrisoare ar fi suficientă pentru o explicație rece . Sau îi era teamă că eroul, după ce a stat peste pârâu până dimineața, să răcească? Totuși, după cum am văzut, el însuși s-a dovedit a fi suficient de prudent și avea de gând să plece acasă chiar și la primele cocoși. Mi se pare fără îndoială că decizia a fost luată la locul de întâlnire, forțată de comportamentul deznădăjduit de pasiv al eroului. Mergea într-o stare de extrem de emoționată, semi-isteric, și ea însăși nu știa cum se va termina; dar când s-a dovedit că eroul era la fel de puțin capabil de orice acțiune ca și cum ar fi fost lovit de paralizie, atunci a avut loc o reacție salutară în ea și ea își anunță cu sinceritate decizia de a se despărți de el pentru totdeauna și de a reveni la datorie. Dar, din moment ce nu i-a mai rămas nimic altceva, aici nu este loc pentru un conflict moral, iar cititorul rămâne în întuneric despre soarta viitoare a eroinei: își va păstra virtutea într-o eventuală întâlnire cu alta, mai puțin simplă. - cu inima, admiratoare?

De remarcat, însă, că slăbiciunea personajelor și vagul situației sunt închise aici de pasaje lirice magnifice. Cititorul uită atât eșecul eroului, cât și priceperea dubioasă a eroinei sub influența, de exemplu, a unor astfel de versete:

Ea a tăcut și în mijlocul tăcerii, mai clare decât cuvintele, s-au auzit suspine. Nu i-am întrerupt. Ce aș putea să-i spun? Însăși mama natură i-a ascultat lacrimile, Și vrăjitoarea nopții cu mai multă dragoste și mai tandru Și-a întins peste ea voalul albastru, A umilit cu grijă răzvrătirea unui suflet bolnav Și i-a șoptit în tăcere salutări afectuoase. Și luna, între timp, plutea din ce în ce mai sus,

Din ce în ce mai imensă, mai adâncă era liniștea, Irezistibil a luat sufletul în stăpânire, Și lacrimile curgeau toate din abundență și mai liniștite. Furtuna s-a potolit, și o rază blândă de tristețe De sub genele groase, împovărate de lacrimi, În ochi, iarăși familiari și înmuiați pentru mine, Mi-a fulgerat ca azurul prin norii fugiți.

Pentru astfel de versuri, se poate ierta autorului atât neajunsurile conținutului, cât și unele ciudățeni precum următoarele. După ce a strigat pe mulțumire, eroina se întoarce către interlocutorul ei tăcut, printre altele, cu următoarele cuvinte:

Te-am preferat pe tine - un străin în casă, un străin pentru soțul meu! Am vrut în secret să-L înșel în același timp cu tine...

Nu este clar ce semnificație are aici indicația de străin, de străin. Ar fi fost mai bine dacă și-ar fi dorit să aibă propriul ei tată, frate și slujitor născut în casă ca iubit? Aceasta amintește de binecunoscuta anecdotă despre fata care a spus: „A fost bine pentru tine, mamă, să te căsătorești cu un tată, dar cum este pentru mine - pentru un străin!” Ar fi mai de înțeles și în concordanță cu împrejurările cauzei dacă, în loc să-și reproșeze că preferă pe al altcuiva, i-ar reproșa complicelui faptul că, nefiind chiar un străin, ci un apropiat al soțului ei, acesta a decis să-l înșele; dar nici în acest caz, nu ar trebui să vedem o circumstanță agravantă în faptul că înșelăciunea este efectuată în secret, căci „o înșelăciune sinceră și directă” este cu atât mai puțin posibilă decât un „amant nativ”. Dacă eroina ar fi vorbit atât de incongru la începutul crizei ei, s-ar fi gândit că autoarea a descris

în mod deliberat confuzia gândurilor ei, dar din moment ce spune că acest lucru s-a calmat deja, există o neglijență evidentă care va trebui corectată în ediția următoare.

III

Repet, nu numai aceste fleacuri, ci și neajunsurile mai esențiale ale personajelor și acțiunilor nu au o importanță deosebită în acest poem liric.

Principalul lucru aici nu sunt chipurile și nu ceea ce li se întâmplă, ci starea de spirit care este întruchipată în imaginile vii ale poveștii și care rămâne după citirea ei. Această dispoziție este de la început până la sfârșit - deznădejde. Viața este lipsită de sens, iar fericirea este un accident de moment și înșelător. Eroul, înainte de eșecul său, nu mai crede în posibilitatea fericirii - decât în acel moment unic când a început să mulțumească pentru aceasta în mod nepotrivit. Nu mai crede în ziua următoare, când, „îmbrățișat de o neliniste necunoscută și ciudată, a mers pe îndelete pe un drum pustiu... Și iubirea însăși, ca noaptea în frumusețea ei, a devenit mai palidă și mai rece”. Iată concluzia lui și morala poveștii:

De ce vise, sperante, prostii false?! Fericit a cărui fericire soarta a uitat-o. Al meu mi-a fulgerat pentru o clipă și deja s-a rupt! De ce rupt? Pentru ce? - Nici un raspuns.

Dar chiar dacă nu ar fi fost spulberată de un accident, tot s-ar fi dovedit insuportabilă. Care este scopul vieții pentru erou (sau autorul pentru el), cum înțelege el sensul acesteia? Ce putea și ce avea să ofere el unei femei sărace care nu era mulțumită de golul vieții?

Scopul acela era viața cu orice preț – O viață plină de pasiuni, distracție și neliniște, Cu visele tinereții, cu căutarea unui ideal, Ceruri nevăzute, drumuri necunoscute! Ea ne-a făcut semn cu frumusețea magică A cețurilor albastre, a sclipirii și a razelor Spre acea depărtare fabuloasă, iubită din copilărie, Unde, zburând, gândul este uneori dus Să se odihnească de întunericul lumesc, trist, Din plictiseala cotidianului, de rău. și tam-tam.

Dintre toate aceste cuvinte frumoase, doar trei au vreo semnificație definită, și anume pasiunile, veselia și anxietatea. Dar acești trei factori reali ai fericirii erau destul de accesibili soțului eroinei.

Mulțumit de viață, și-a petrecut timpul Și, se pare, Te-a iubit din toată inima, și agricultură, și vânătoare, Cine grase cu musafiri și vin, Și dispute seara la masa de cărți.

A existat, așadar, un loc pentru pasiuni, distracție și griji, cu adăugarea unei ocupații atât de utile și interesante precum agricultura. Și pe lângă asta, eroul ar putea oferi iubitei sale doar câteva „cețuri albastre”, care în general nu sunt comandate nimănui și care se îmbină ușor cu toată vulgaritatea lumească. Dacă viața materială este lipsită de sens, atunci ea nu câștigă sens din atașarea unui ideal sub forma unei fantezii nedefinite sau a unui vis inactiv despre cer nevăzut și drumuri necunoscute. Aceasta nu este viața; iar viața – fie că este în căsătorie legală, fie în adulter – se va rezuma în continuare la ceea ce a trăit soțul elementar al eroinei și cu același sfârșit – mai devreme sau mai târziu. Concluzia rămâne, așadar, negativă, fără speranță.

Cu toate acestea, dacă poetul nostru s-ar fi oprit la această primă poveste „Vechi discursuri”, nu aș fi îndrăznit să-i desemnez starea de spirit drept budistă, nici măcar în sensul cel mai larg al acestui termen; Impresia de aici este dublă datorită cuvintelor finale ale eroinei, care, deși lipsite de o motivație psihologică suficientă, indică totuși un nou sens al vieții, dezvăluit prin fapte morale și sacrificiu de sine. Acest motiv, deși nu este original și nu susținut, este exprimat, totuși, de poetul nostru cu inspirație autentică.
Unul este din nou distant și străin de ea;
Unul - umilit, uitat, jignit, Doborât în ţărână, îngenuncheat În faţa frumuseţii noi, curate, puternice! Pasiunea nu îndrăznește să-și ridice ochii cu rugăciune, Buzele ei nu sunt în putere să șoptească cuvinte de dragoste; Este imposibil să-l dorești, dar nu există urină de uitat, - Se poate doar să alergi, să alergi , să alergi! Undeva mai degrabă în depărtarea altcuiva În speranța de a găsi acolo uitarea dorită.
Această nouă frumusețe, deși autorul o numește puternică, se dovedește totuși a fi neputincioasă să-și reînvie admiratorul la o nouă viață; nu-i lasa decat zbor si uitare.
Oricum ar fi, poetul însuși nu acceptă moralitatea budistă a poveștii sale și cea dominantă

în ea, încearcă să explice tonul deznădăjduit, cu dăruire, din motive aleatorii, personale:
Din singurătate, din plictiseală
Am scris această poveste;
Dar, făcând muncă singuratică,
Totul despre tine, prietenul meu îndepărtat,
Mi-am amintit și m-am plâns.
Mi s-a părut că irevocabil Iubirea și fericirea au dispărut în depărtare! Nu de aceea, în rândurile acelora, tristețea inimii sună distinct? *
Nu pentru că le sunt străine sunetele distracției Și bucuria vieții, Că le-am compus în zilele despărțirii, Suntem chinuiți de dor adânc?
Dar întoarce-te - cu un zâmbet blând
Iluminează-mi din nou sufletul, Ca cu lumina zorilor Întunericului unei nopți fără speranță, - Și inima îmi va bate mai veselă, mai vie, plină de participare, Și - cred - în pieptul meu Încă vor fi cântece de fericire. .
S-a găsit doar un astfel de cântec: acesta este „Povestea nopții”, imediat după „Vechile discursuri”. Acesta este un imn vesel al iubirii, singurul din poezia gr. Kutuzov, dar se termină și pe un ton minor.
Night mi-a spus: „Sunteți doar doi pe lume! Strălucirea zorilor, sclipirea stelelor noaptea, Câmpiile sunt liniștite și cerul este albastru -
Tot acest întuneric și strălucire este pentru tine - numai pentru tine.
- Dacă nu v-ați cunoaște, dacă nu v-ați iubi, Dacă ea v-ar fi străină, - Nici cerurile astea, nici stelele nu ar străluci, Întindere , ceața și distanța față de tine n-ar face semn, Și eu însumi, ca moartea, mi-ar fi frig.
Așa a vorbit Noaptea, și mai sus și mai fierbinte fulgerele pătimașe zvârleau în nori, briza sufla mai caldă în întunericul nopții, Și chipul tău drag din ce în ce mai des și mai strălucitor, Cu un zâmbet, ca o rază de rai, luminată. , S-a pătruns în sufletul meu, m-a privit

drept în ochi Și cu ochii lui a repetat aceeași poveste a Nopții Despre fericirea iubirii... A fost într-adevăr doar un vis?
Da, măcar pentru poezie gr. Kutuzov, s-a dovedit a fi doar un vis. Are ca un adevărat

poet, caracterul și sensul final al operelor sale nu depind de accidente personale și nu de propriile sale dorințe, ci de impactul general involuntar asupra sa al realității obiective din acea parte a acesteia, la care el, prin natură, este deosebit de susceptibil. . A doua sa poezie, „Bunicul a iertat”, reprezintă o dezvoltare și o aprofundare semnificativă a aceluiași gând budist, care este încă neclar în „Vechile discursuri” și pe care a încercat în „Inițiere” și în „Povestea nopții”. a respinge, deși doar pentru o clipă.și fără o certitudine deplină.
IV
Bătrânul prinț este nefericit: El este tulburat de gânduri rele, Se scufundă adânc într-un fotoliu, El este tăcut, posomorât și mohorât. În fața lui stă o fiică mică și citește cu voce tare o carte; Focul în cămin arde, Și în curte e furtună de zăpadă și noapte.
Acest bătrân prinț, cândva înșelat și părăsit de soția sa, care i-a lăsat o singură fiică, s-a ascuns cu această fiică în sat.
Ziua s-a terminat, noaptea a răsărit, O stea a strălucit pentru el, O iubire l-a trăit: propriul său copil este fiică.
Și acum voiau să o ia de la el; „un om ciudat, vesel, obrăzător, tânăr” a apărut; s-a îndrăgostit de el și cere acordul tatălui ei. Bătrânul refuză furios:
„Nu, această nuntă nu se va întâmpla, cât voi fi în viață! .. Puterea mea deja se stinge; Măcar dă-i bunătate mormântului Și dormi în el... Nu mult de așteptat.
Trei zile mai târziu, mirele o ia în secret pe prințesă. Tatăl, recunoscând, pornește în urmărirea lor într-o furtună teribilă de zăpadă; cade calul, el, înnebunit, aleargă pe jos, își aruncă haina de blană, iar a doua zi este adus acasă, înghețat și pe moarte. Între timp, fiica

a se casatori; îi scrie tatălui ei și, ca răspuns, primește o veste fatală:
Este posibil ca bătrânul să nu suporte scurtul moment al despărțirii?! La urma urmei, fiica lui s-ar întoarce la el, La urma urmei, totul s-ar explica instantaneu, Dacă le-ar vedea, Fericiți, strălucitori, tineri! Aș înțelege doar că unul fără celălalt Era cu neputință să trăiască, Cum este imposibil pentru păsările din sud - Să nu se repezi în depărtare și să nu facă cuiburi.
Dar această filozofie a păsărilor se dovedește a fi insuportabilă. Fiica îl găsește pe bătrân deja pe masă și i se face o schimbare teribilă:
Ascultă: nu sunt suspinele tristeții arzătoare - ci geamătul vieții veșnic rupte - nu există lacrimi, nici sunete vii în ele! De cât timp a fost plină de distracție privirea amoroasă a acelor ochi minunați? Acum, ca în întunericul temniței O lumină slabă, s-a stins. S-a stins - și frumusețea s-a ofilit, Și sângele nu se joacă în vene, Și viața s-a stins, iar dragostea S-a făcut de neînțeles pentru inimă! Tânăra soție

își privește soțul cu o ostilitate mută; De acum înainte, ea va fi pentru totdeauna o străină pentru El. Nu există intimitate pentru ei! Sunt trei, un soț, o soție... și este un mort care nu le-a dat iertare, Necruțător, neîmpăcat Stă - și se uită drept în ochi, Și sufla rece peste ei... Ei fug din locuința aceea Unde nu mai au odihnă; Dar morții din cimitirul lui Se ridică, se repezi după ei. Sunt în capitala zgomotoasă, În deșertăciune, în mulțimea oamenilor, Mai departe, mai departe, în străinătate, Spre țărmurile mărilor necunoscute Fugi; dar o fantomă îngrozitoare se năpustește în spatele lor peste tot pe călcâiele lor. Mortul nu le permite să se odihnească sau să uite nici măcar acolo. Iar nefericitul nu are puterea să lupte cu nativul mormântului:

El a luat în stăpânire sufletul ei, mintea ei, visul ei. El - mort - l-a învins pe cel viu, Acel infractor străin, Acel străin atrăgător, Că și-a furat fiica de la tatăl său. Și numai într-un scurt moment de uitare Soția se va uita din nou la soțul ei, - Fantoma îi șoptește: nu există iertare! Iar privirea se estompează, iar sângele îngheață. Din nou, din nou amintirea: Chu! - se aude un geamăt din viscolul de iarnă, Și lătratul nopții și nechezatul cailor Și un strigăt și un glas de moarte!

Ea mai are un fiu și îi trece prin minte că el trebuie să-și ispășească vina și să o împace cu tatăl ei. O familie tristă se întoarce din străinătate în sat, aceeași în care a trăit și a murit bătrânul prinț. Pacientul încă suferă. Trec câțiva ani.

Iar nefericita mamă mai așteaptă, Așteaptă să se întâmple o minune, Ca să se deschidă cumva inima, Că mortul i-a iertat vina, Că bunicul și-a binecuvântat nepotul. Și ea creează semne: Aș dori de ea în toate, Ce se întâmplă în jur, Citește decizii și răspunsuri. Va lovi pe cineva o boală gravă și este imposibil să salvezi acea viață - creează cu neliniște o Rugăciune fierbinte. Cu frică, pătimaș și dor Pretutindeni, pedeapsa caută o urmă Și se închipuie singur ca vina tuturor relelor, și afecțiunilor și necazurilor.

În timpul unei secete grele, când oamenii se rugau în biserică pentru darul ploii, i s-a părut deodată că, dacă cerul va împlini această rugăciune, atunci acesta ar fi un semn că tatăl ei i-a iertat. Ea îi spune asta fiului ei mic, îl pune să se roage și ea însăși merge în grădină.

Cu capul plecat timid, În liniștea cărării moarte Ea umblă și ascultă. Secetă, căldură... În ceața ceață Fața soarelui este roșie, aerul doarme;

Dar, whoa! - un fel de vuiet ciudat De departe în sunetele tăcerii. Thundercloud va veni în curând

Ea merge - și cerul este aproape de ea!

Ea trăiește, crește și respiră, Și aripile ei puternice se leagănă, Și sprâncenele ei negre se încruntă. Se uită deodată și clipește, Vorbește... apoi tăce din nou În gând pătimaș - și tăcerea ei vie este amenințătoare.

Merge, s-a apropiat, a fulgerat *

Aspect puternic; tunetul bubuia - Și totul s-a amestecat în jur, Totul a fost înecat în întuneric și furtună. Nu s-a scufundat decât o singură rugăciune către nefericita fiică;
Ajunge la tată Prin zgomot, și zgomot și confuzie, Și Dumnezeu acceptă darul suferinței ca pe un dar... Totul este uitat, Totul este iertat, totul este experimentat... Păcatul este răscumpărat și lovitura a căzut. ! În fața celui care suferă, firmamentul de foc s-a deschis instantaneu - Un zâmbet ... o privire ... și un strigăt fericit de bucurie Cerească și - moarte! Cu o clipă înainte, ea stătea în lupta cu ultimul vis... Acum, aplecându-se spre pământul umed, zăcea calmă.
Conținutul acestei povești - cea mai interesantă dintre cele trei - amintește de ceva profund arhaic și misterios. Jertfe umane strămoșilor, morți care dau ploaie și vorbesc într-o furtună... Dar sensul final este clar. „Ultimul vis” pe care omenirea suferindă trebuie să-l abandoneze este visul posibilității reconcilierii și fericirii în viață, fie și numai prin noile generații: adevăratul rezultat este doar negativ - în încetarea vieții.
V
Fericirea nu este doar întâmplătoare, așa cum s-a arătat în „Vechile Discursuri”, este inadmisibilă, ilegală în esență. Fericirea copiilor îndepărtează viața

ditelei - acesta este un pacat fatal, o insulta ireparabila in viata. Răscumpărarea, împăcarea - numai în moarte. Această sărbătoare finală a morții devine o întreagă apoteoză în al treilea poem. Aici deja moartea apare nu doar ca singura soluție la contradicțiile vieții, ci și ca singura binecuvântare și fericire adevărată. Intriga acestui al treilea poem este mult mai simplă decât cea a celei de-a doua și chiar a primei. Eroul o întrerupe pe mireasă de la mire. Îl provoacă la duel și îl rănește de moarte. Omul muribund vede în adevărul ființei, care i se dezvăluie ca Moarte.
Înțeleg tăcerea! Am înțeles a cui respirație mi-a suflat răcoare nepământeană în suflet; A cărui putere, după ce s-a supus, balta suferinței s-a potolit, - Am ghicit că Moartea plutea peste mine... Dar nu era nici frică, nici tristețe în sufletul meu, Și l-am întâlnit pe oaspete cu un zâmbet amenințător... Mi-am imaginat în distanță încețoșată O mulțime de fantome acum toată viața mea. Nimic nu m-a atras înapoi la ea: suferință, bucurie, roi pestriț de evenimente. Și fericire, și... iubire - totuși, totul era străin, Totul a trecut fără urmă, ca un delir gol al nopții, Am văzut privirea Morții. Bucurie mare era în calmul privirii ei mute; O salutare nemaiauzită se simțea în sufletul lui, Un zori fără precedent a răsărit în el pe pământ! Se părea că până atunci habar n-aveam Despre frumusețea dimineții a cerului fără nori; Acum întreaga lume a văii a dispărut în zori. Am simțit îmbrățișarea fără pasiune a cerului, m-am cufundat în ele și am devenit din ce în ce mai lipsită de griji, din ce în ce mai ușoară în tăcere. În apropiere, s-a auzit un zgomot de neînțeles, Câțiva pași și o șoaptă abia inteligibilă - Nu mi-a păsat, Am văzut în fața mea Numai Moartea cu o mână întinsă să mă ajute... Dar deodată o altă mână m-a atins, O mână familiară, tremurând , viu...
A venit la el o mireasă, cea pentru care a luptat cu un adversar. Ea îi șoptește cuvinte blânde...
Nu am ascultat-o.

Moartea mi-a spus în mod misterios și distinct: „delirul vieții s-a terminat, am vindecat boala”.

Discursul morții este din nou întrerupt de o șoaptă pasională: „Uită-te la mine... spune-mi o vorbă...” Dar, cufundat într-o liniște indiferentă, nu am răspuns la chemarea iubirii și iarăși În tăcere am fost îmbrățișată de un vis imperturbabil.
Și în acest vis minunat, Moartea a vorbit din nou: „Vino, alesul meu, te-am iubit; Mi-a părut milă de tine în mijlocul lumii și al oamenilor, În acel vârtej sumbru de greșeli, minciuni, blesteme, Unde dragostea scurtă și fericirea zilelor rapide Se dă numai cu prețul nenorocirii și întristării fraților.
În timp ce Moartea îl sprijinea pe alesul ei în nepasarea și indiferența lui cu astfel de cuvinte, biata fată stătea cu capul plecat -
Și a plâns amar. Nu puteam să-i înțeleg lacrimile, nici chinul și, întinzându-mi mâna spre ea, am întrebat-o absent: „De ce plângi atât de mult?” Faza slabă a lămpii-icoană mi-a luminat trăsăturile feței Ei — era atât de multă viață în ele, O neliniște atât de ciudată și străină În fața mea sufla din acei ochi strălucitori, Că m-am întors. Apoi pentru ultima oară Cu o întrebare tremurătoare s-a aplecat spre mine, S-a uitat în ochii mei și mi-a atins buzele Cu buzele ei fierbinți... „Stai sau pleci?” - "Pleacă de aici!" i-am spus fără ezitare. Ea mi-a șoptit printre lacrimi: „La revedere!” Și i-am spus calm „Îmi pare rău!”
Această apoteoză a morții ar putea fi luată ca o frumoasă parafrază poetică a celebrei scene a muribundului Andrei Bolkonsky din Război și pace. Și ici și colo, moartea viitoare și înțelegerea nirvanei provoacă în persoana muribundă doar apatie completă (despasiune) și indiferență față de orice, chiar și față de cel mai prețios lucru din viață; și ici și colo apare femeia iubită și nu găsește nicio participare la bărbatul pe moarte. Dar deși Gr. Kutuzov nu a dat o singură trăsătură esențială pe care Tolstoi nu ar avea-o, ar fi nedrept să vedem aici o simplă împrumut: concluzia Zorilor este deja predeterminată în poemul anterior Bunicul iertat, care nu este în niciun fel dependent de Tolstoi. Îndelungata apoteoză a morții din al treilea poem este doar dezvoltarea necesară a scurtei indicații de la sfârșitul celui de-al doilea:

Un zâmbet... un strigăt... și o privire de bucurie cerească fericită - și moarte.
VI
„Zorii” este de obicei recunoscută drept cea mai bună și mai importantă lucrare a gr. Kutuzov. Deși poezia „Bunicul a iertat” mi se pare în sine și mai originală și mai plină de sens, trebuie să mă alătur opiniei generale în sensul că abia în „Zorie” s-a dezvăluit pe deplin starea de spirit dominantă a autorului și și-a primit expresia finală. Apoteoza morții cu care se încheie acest al treilea poem și pentru care este scris acest al treilea poem este ultimul cuvânt al poetului nostru; spunând-o, el - de doisprezece ani încoace - nu a putut crea nimic de vreo semnificație (în conținut).
Cu acest ultim cuvânt, sensul trilogiei lirice c. Kutuzov este definit și epuizat. Ceea ce era deopotrivă vag și superficial în prima poezie

este aprofundat în al doilea și, în final, clarificat în al treilea. Fericirea vieții este întâmplătoare, ne spun „Vechile Discursuri”; nu numai întâmplător, ci și păcătos, adaugă „Bunicul”; dar nici contingența și nici criminalitatea fericirii nu-i iau totuși proprietatea de a fi dezirabilă; Zorii elimină în cele din urmă această ultimă incertitudine, arătând că fericirea și viața însăși nu sunt doar întâmplătoare și păcătoase, ci că nu sunt necesare, că moartea nu este doar o necesitate fatală, ci cel mai înalt bine și fericirea reală.
Gr. Kutuzov, ca poet adevărat, și nu gânditor, desigur, nu a început prin a pune o teză atât de generală pentru a o dovedi mai târziu cu ajutorul imaginilor și imaginilor poetice. Starea de spirit și viziunea dominantă în sufletul său au ieșit treptat în evidență sau s-au eliberat pentru el însuși de acele viziuni și vise care l-au înconjurat în momente de creativitate (cum subliniază el însuși în dedicația celui de-al doilea poem). Dar atunci când acest proces a fost finalizat, gândirea poetului ia forma unei afirmații sau teze conștiente, ceea ce găsim la sfârșitul zorilor. Nu mai există nicio îndoială că

că avem de-a face nu cu o imagine întâmplătoare care a apărut în imaginația autorului, ci cu expresia unei anumite dispoziții și a unei anumite perspective asupra vieții; și avem dreptul de a judeca acest punct de vedere pe fond, și nu numai pe baza demnității formei artistice.
Viziunea autorului asupra vieții cu negare hotărâtă conține un adevăr relativ. Este adevărat că viața materială, cu „pasiunile, veselia și neliniștea” ei, este atât întâmplătoare, cât și demnă și goală; este adevărat că încetarea unei astfel de vieți nu este în sine un rău, ci mai degrabă o binecuvântare; este adevărat, în sfârșit, că un om care, în vederea sfârșitului vieții, cade în apatie contemplativă, este mai bun decât un om care, chiar și la ceasul morții, ar vrea totuși să-și chinuie dușmanii sau să se deda la desfrânare. Dar ce urmează? Nu există cu adevărat nimic în lume în afară de viața materială și încetarea ei, nimic care să dea sens existenței lumii și omului? Nu găsim niciun indiciu al acestui sens la poetul nostru. El ne prezintă acțiunile oamenilor și consecințele lor necesare – ambele sunt, în esență, adevărate. Fără îndoială că luarea de soție sau de mireasa altcuiva, sau abandonarea unui tată bătrân pentru a-și satisface rapid pasiunea egoistă, sunt fapte rele și nu duc la bine. Deși acest lucru este deja prevăzut de Decalogul lui Moise, o asemenea vechime venerabilă a acestor adevăruri nu le împiedică să fie veșnic noi și nu diminuează câtuși de puțin meritul contelui. Kutuzov, care le-a întruchipat în imagini concrete și versuri frumoase. Dar starea de spirit budistă (care nu mai are nimic în comun cu Moise) l-a forțat pe poetul nostru să se oprească pe acest teren elementar și să accepte adevărul relativ al concepției sale negative și să-l treacă drept adevăr absolut și final. Din faptul că acțiunile rele se termină prost, el ajunge la concluzia că nu ar trebui să existe deloc acțiuni. Acest lucru este deja greșit, aproape la fel de greșit ca și cum cineva ar deduce din premisa că nu este necesar să răpim copiii altora că este necesar să-i abandonezi pe ai proprii.
Fapte săvârșite de persoane Kutuzov, aparțin în întregime domeniului materialului rău

viata, iar consecintele lor se reduc la incheierea acestei vieti. Eroul primei poezii, ca urmare a eșecului romantismului său ilegal, se transformă într-un „oaspete al mormintelor” fără speranță; eroina celui de-al doilea poem, pentru a-și ispăși păcatul împotriva tatălui ei, este ucisă de fulger, iar eroul din „Zorii” imediat după duelul trece în nirvana. Nu găsim aici alt sens al vieții, cu excepția faptului încetării ei.

Această viziune, desigur, este dezamăgitoare și explică suficient tonul minor care domină poezia gr. Kutuzov. Dar, desigur, poetul are dreptul să renunțe la înșelăciunile mângâietoare și să susțină un adevăr fără speranță. Rămâne doar de înțeles: este adevărat?

vp

Dacă starea de spirit budistă a poetului nostru și înțelegerea vieții ar fi legate de acel sistem complex și subtil de concepte metafizice și etice pe care îl găsim în budismul istoric, atunci critica acestui punct de vedere ne-ar duce foarte departe. Potrivit învățăturii budiste despre mântuire, trecerea de la o viață falsă și rea la pacea inexistenței este o chestiune mare și dificilă: trebuie mai întâi să obții puritatea deplină, după ce ai ispășit nu numai păcatele existenței tale actuale, ci de asemenea pentru toate nenumăratele existențe anterioare, pentru a îndeplini legea cauzelor morale până la capăt și consecințe (karma). Dar poetul nostru, împărtășind conceptul general negativ al budismului despre viață ca rău și dezastru și despre fericirea veșnică ca încetare a vieții, a redus aproape la nimic condițiile morale ale acestei fericiri, care joacă un rol atât de important în budismul autentic. În eroul din Zorii, între duelul său și scufundarea în nirvana, există doar o schimbare a stărilor delirante dureroase, dar nicio criză morală - nu vedem în el semne de pocăință pentru răul unei vieți trecute, nici nevoie de mântuire. și purificare. Se dovedește, așadar, că pentru a obține cea mai înaltă beatitudine, este suficient să primiți o bucată de plumb în piept; același serviciu poate fi, desigur, prestat de câțiva microbi ingerați,

și câteva picături în plus de opiu. Condițiile acelui proces spiritual-fizic negativ, pe care autorul zorilor în versuri atât de excelente îl prezintă ca pe o modalitate reală de a intra în beatitudinea veșnică, sunt exprimate în limbajul oamenilor de rând pe scurt, dar exact, în trei cuvinte: a muri fără pocăință este o metodă general disponibilă, dar cu greu loială.

Cu toate acestea, această beatitudine în sine, anticipată de eroul poemului, grație glonțului rivalului său, are, după cum am văzut, un caracter complet negativ: constă numai în insensibilitate și indiferență față de orice. Acest lucru este exprimat în mod direct („Nu mi-a păsat”; sunt „cufundat într-o liniște indiferentă”, etc. nQ, și este și mai bine înfățișat în tratamentul grosolan fără inimă al eroului față de o femeie care îl iubește și suferă din cauza lui. Dar reprezentarea unei astfel de nesimțiri ca ceva mai înalt, ideal, legat de înțelegerea adevărului și de atingerea beatitudinii, evident că nu corespunde adevărului. Sunt prea mulți oameni care în timpul vieții au indiferență totală față de aproapele lor, dar nimeni nu. îi laudă pentru aceasta, iar toată lumea, dimpotrivă, preferă oamenii cu caracter opus, cordiali și simpatici; nu este clar de ce o astfel de evaluare ar trebui inversată în raport cu cei muribunzi. Crede poetul

nostru că ascensiunea spiritului deasupra patimilor grosolane și intereselor mărunte ale vieții este în mod necesar însoțită de pierderea tuturor sentimentelor umane bune?idealul lui Hristos și exemplele excepționale ale sfinților și Socrate păgân, care, fără îndoială, s-a ridicat deasupra dorinței oarbe a vieții și a văzut în moartea eliberarea dorită, sau „recuperarea”, nu a devenit deloc insensibilă de la aceasta, dar până la urmă a luat parte la prietenii săi și a vorbit cu sinceritate despre sensul vieții și nemurirea omului.
Autorul însuși aparent simte că este ceva în neregulă cu punctul său de vedere, care reduce viața și moartea la zero, dar nedorind să renunțe la el, îi face o corecție exterioară.
El pune în gura morții personificat, care și-a cufundat alesul într-o apatie completă, următoarea concluzie neașteptată:

Din fericire, după ce am deschis ușa temniței, Cel Eliberat, te numesc acum Sub umbra marii și veșnicei cămăruțe Pentru toți cei accesibile, toți Dumnezeu iubitor.
Nu este deloc surprinzător că moartea vorbește despre un subiect atât de important în versuri atât de languide, reci, într-un cuvânt, de moarte: de aceea este moartea', este doar ciudat că eroul poeziei, care, datorită stare morbidă, nu ascultă de nimeni decât moartea, în acest timp rămâne complet surd la cuvintele ei. Referirea la „sala Dumnezeului care iubește pe toate” nu îi face nici cea mai mică impresie. Dacă ar fi crezut aceste cuvinte, ar fi făcut un oarecare efort să trezească în sine măcar o scânteie de dragoste, măcar o reflexie slabă a zeității; iar el, dimpotrivă, imediat după aceste cuvinte, se afirmă în cele din urmă în nesimțirea sa mulțumită de sine, de trei ori se leapădă de Dumnezeul iubirii, de trei ori respinge fără milă ființa iubitoare care i se predă dezinteresat. La început, el întreabă absent: „Despre ce plângi atât de mult?” - apoi se întoarce și, în cele din urmă, zice hotărât: „Du-te! Ce legătură are „camera” cu ea și de ce a forțat autorul moartea să rostească aceste cuvinte, deși slabe, dar în esență drepte, despre iubirea divină în zadar? La urma urmei, nu cu dragoste senzuală a venit fata plângătoare la muribund, iar propria lui dragoste anterioară pentru ea nu era doar senzuală, altfel ce erou și „ales” ar fi el! Dar chiar și admițând că, dintr-un motiv necunoscut, nu putea păstra sentimente umane pentru această femeie, a trebuit să arate astfel de sentimente față de altcineva. Dar vedem doar indicii persistente ale insensibilității și indiferenței sale complete față de toată lumea și de toate, absența necondiționată a oricăror semne de dragoste pentru oricine - un mod ciudat de a se pregăti pentru intrarea în sala lui Dumnezeu care iubește pe toți.
Evident, această sală nu este aici. la sat nu la oras. După ce a adus starea de spirit budistă la o conștiință clară în „Zorie”, după ce a spus ultimul cuvânt al înțelegerii sale negative asupra vieții, autorul nostru însuși s-a temut de acest cuvânt și a făcut o mică inserție în concluzie, contrazicând direct orice altceva. Această disonanță abia sesizabilă nu împiedică poezia „Zarie” să se afle în noi

poezia ca întruchipare extremă a unei vederi, deși falsă și insustenabilă, dar având un anumit sens, și din unghiuri diferite și

sub forme diferite, luând stăpânire pe conștiința modernă. Și în acest sens merită toată atenția, ca să nu mai vorbim de versurile în cea mai mare parte frumoase și de imagini atât de magistrale ale naturii și ale vieții precum descrierea dimineții devreme pe drum sau scena duelului.

VIII

Deși gr. Kutuzov a considerat necesar, după cum am văzut, să acopere goliciunea budistă a pesimismului său cu un cearșaf zdrobit dintr-un catehism creștin, dar nu a îndrăznit să mai facă abuzuri în acest sens, ceea ce face o mare cinste poeticei sale. sinceritate. Pe de altă parte, după apoteoza insensibilității și a morții ca cea mai înaltă revelație a adevărului, munca ulterioară în aceeași direcție este imposibilă din punct de vedere logic și psihologic pentru poetul nostru. Între timp, talentul lui pentru formă nu scade deloc, dar, aparent, este încă capabil de îmbunătățire; dar, din păcate, conținutul lipsește - nu mai este nimic de spus.

Pe lângă câteva poezii mici, dl. Kutuzov a scris doar un mic poem liric după Zori, În ceață. Din punct de vedere al conținutului, nu numai că nu este nimic nou aici, dar reprezintă o întoarcere cu mult înapoi, la motivul primului mare poem al autorului nostru – „Vechi discursuri”: iluzia și prăbușirea iubirii ilicite. Totuși, în ciuda faptului că intriga de aici este doar o vagă reflectare a ceva trecut de mult, trăit, în această piesă (care însă a apărut cu mai bine de zece ani, la un an după Dawn) pare să aibă un lirism mai profund, un izbucnire mai coaptă de inspiraţie decât în alte lucrări de gr. Kutuzov, iar în unele locuri versul atinge o frumusețe rară. Iată sfârșitul acestei poezii, cu câteva omisiuni:

Ascultăm cu nerăbdare, îmbrățișați de întunericul sensibil, Ca un firicel de ape repezi care bombănește în spate -

Între timp, luna se ridică deasupra litoralului somnoros. Sclipitoare, câmpia apelor se mișcă fără valuri. În depărtare - îmbrăcat în ceață luminată - țărmurile abia se văd; totul este liniștit; noaptea plutește în amurg transparent între cer și ape; Și doar ne ascultăm și tăcem... Cu cuvinte palide, inutile Nu vrem să întrerupem cântecul mut al iubirii. Fără sunete, cântecul se aude, fără cuvinte este de înțeles, Nu poate fi nici înecat, nici învins. Născută în suflet, liber, irevocabil, Ea, înaripată, zboară în noaptea tăcută; Alunecă de-a lungul suprafeței apelor sub razele lunii, Îmbrățișează cercul îndepărtat al țărmurilor cețoase, Din pământ se repezi în sus, tremură sub cer Și se îneacă în patrie albastră a stelelor și a viselor. Și, fără griji deasupra abisului adormit, Uitând zilele trecute și viitoare, Retras în camera nopții înstelate, Respirăm, trăim, domnim singuri! Dar chu! .. Parcă din afară, dintr-o lume străină de tine Vreo zgomot ciudat, vreo bătaie măsurată, Ca călcarea unei soarte malefice în mijlocul amurgului nopții, Rupând tăcerea, ne vine deodată. Fie se bat lovituri grele asupra apei, Apoi stropirea dupa noi dupa barca care se repezi -

iar în barcă, așa cum era de așteptat, este plasată întruchiparea soartei crude - „vechi gelos”:

El vede - și ochi cu dușmănie ireconciliabilă Ne privește, disprețuitor și mut.

Cu tactul său artistic obișnuit, poetul nostru nu descrie catastrofa care a urmat între cele două bărci, care, evident, nu prea s-a

armonizat cu situația poetică, și merge direct la miraculos, în raport cu versul, concluzie:
Îmi amintesc o scurtă, ultimă întâlnire, Discurs intermitent, o privire tristă nemișcată; A văzut pâlpâirea de rămas-bun al iubirii, Deznodamentul mărturisirii ascultătoare fatale, Verdictul final la scurta nebunie! Cât de mult a fost noaptea aceea? De cât timp a sunat acel cântec ca o bucurie triumfătoare? - dar, plină de amărăciune, Reflecția palidă ne-a răspuns acum:
- Pentru o lungă perioadă de timp! S-a terminat totul? Este posibil ca înaintea unei forțe malefice, - Oarbă - ca întunericul morții, întâmplătoare - ca un val - Să fie smerită pasiunea? constiinta a spus:
- Trebuie sa! Și, ca un copil, căzând în genunchi înaintea iubitei,

Am plâns, m-am rugat: alergăm spre un ținut îndepărtat!
Dar privirea ei continuă să repete la toate rugăciunile și pedepsele:
- La revedere! Și ne-am despărțit... Și îndelung, ca într-un deșert, am rătăcit prin lume, singur... Visul de primăvară Nepotrivit s-a stins, s-a stins... De ce acum, Prin amurg și prin ceață, a făcut din nou. imi apar? De ce este atât de dureros și atât de dulce în pieptul meu Deodată mi s-a scufundat inima când am auzit cântecul iubirii, Și cu un tremur tainic urmăresc pe furiș în întuneric alergarea evazivă a unei bărci invizibile?
"Pentru ce?" întreabă poetul nostru și cu această întrebare se încheie întreaga colecție a operelor sale. Dacă „de ce” este înlocuit cu „de ce”, atunci răspunsul, ni se pare, este clar. Pentru că, desigur, iubirea cea mai nefericită și absurdă are încă mai mult sens și adevăr decât moartea cea mai reușită și cea mai magnifică lipsă de suflet.
IX
La începutul aceluiași, al doilea, volum de lucrări, gr. Kutuzov, sunt plasate patru lucrări dintr-o perioadă anterioară, al căror conținut este în deplină armonie cu viziunea plictisitoare pesimistă asupra vieții, care și-a găsit expresia finală în Dawn. În povestea „Hașiș” este înfățișat un „Turkestan”, care din „groarea vieții” și din „gunoaiele urâte ale pământului urât” își găsește singurul refugiu în halucinațiile produse de otravă:
La revedere... dar dacă loviturile Soartei crude au căzut asupra ta și viața ta a fost umbrită de durere neașteptată, Amintește-ți ce mi s-a întâmplat... Allah este puternic - fum de hașiș El a creat pentru fericirea săracilor.
Dar dacă Turkestanul semi-sălbatic nu găsește alt refugiu împotriva suferinței vieții decât hașișul, atunci rusul educat, poate, va trebui să caute mântuirea în ceva asemănător: așa se dovedește, cel puțin dacă suntem de acord cu reprezentarea noastră. viața în pasajul „Plictiseala” (1875):
Și întunericul și somnul - fără răbdare!

Seara căscând dulce, Mâine nu ne aşteptăm la nimic, Iar plictiseala - plictiseală fatală Un peste toate domneşte de jur împrejur!
Autorul, care peste șapte ani va scrie destul de serios o apoteoză a morții, dă acum o apoteoză semi-serioasă, semi-ironică a plictiselii. De remarcat că darul ironiei și al satirei este caracteristic poetului nostru într-o măsură foarte slabă, iar cititorul este gata să vadă

adevărata expresie a stării sale de spirit în următoarele versuri:

Plictiseala atotcuceritoare, Ai devenit un om comun. amantă!
Plâng de conștiință, îndoială făină - De mult stăpânit de tine.
Numai în tine tot adevărul este acum; Ești scopul și idealul vieții (?) - Îmbrățișează-te ca un simum în deșert și îneci ca un al nouălea val!
Sufletul meu este cuprins de o temere sfântă înaintea ta - de acum înainte sunt slujitorul tău credincios.

După ce a descris regatul plictiselii în sufrageria capitalei, poetul este transportat de vis în sat, la țărani. Dar există din nou plictiseală, deși „altfel”:

Am auzit viscol urlet În jurul satelor pustii, am văzut pâlpâirea lângă a lui Luchin, prin nopțile umbrei iernii; Dealuri și munți înzăpeziți, Îngheț, viscol și întuneric de jur împrejur, Da, fețe mohorâte, subțiri În colibe mizerabile dinaintea focului... Aici, luptându-se cu somnolență grea, O femeie aplecată asupra muncii ei. Fusul lui bâzâie, Mâhnirea-mâhnirea aduce răul. Un bărbat repară îmbufnat un ham, Într-un balansoar, puii țipă. Cei de trudă și plictiseală se târăsc În liniște moartă, în ceață fumurie, Dar acum cina a apărut pe masă; mâinile de lucru Apucat lingurile... pâine, apă, kvas acru - cina oriunde...
Și iarăși liniștea, trosnitul torței, zgomotul obositor al fusului, liniștea chinului neputincios,

Gemetul vântului la fereastră, Îngheț și viscol peste câmpuri, Luna printre nori fumurii Și în curțile din afara porților Lătratul plictisitor al câinilor flămânzi...

Cred că viața țăranilor, în general, este destul de mizerabilă în sine și că nu este nevoie să aruncați pe ea o vopsea sumbră cu caracter subiectiv. De ce zgomotul fusului provoacă invariabil o melancolie rea? De ce bărbații și femeile stau neclintit în tăcere de moarte? În ceea ce privește femeile, acest lucru este destul de improbabil și, dacă nu mă înșel, țăranii rupe de foarte multe ori tăcerea cu cuvinte mai mult sau mai puțin puternice, mărturisind niște bune spirite. Au și fel de fel de fețe, și nu doar sumbre și mohorâte. Ba chiar cred ca nici cainii de la tara nu sunt intotdeauna foame si nu latra intotdeauna trist, ci uneori, dimpotriva, cu o frenezie. Sfârșitul pasajului arată cu deplină claritate că motivul pentru o astfel de privire exagerată și sumbră nu este în natura lucrurilor, ci în starea de spirit dureros de bilioasă a autorului. Când o gazdă seculară îi cere să scrie ceva amuzant pentru ea într-un album, el ajunge brusc la o amărăciune care este complet incompatibilă cu circumstanțele cazului:

Și inspirat de răutatea secretă, am luat cu îndrăzneală albumul în mâini Și în el i-am scris frumuseții arogante Dorința inimii:
Plictisit - esti facut pentru plictiseala; Nu ai altceva de făcut.
Rupe-ți capul și mâinile (?) - Ai un singur răspuns pentru orice.
Îmi e dor de tine! „De la naștere până la mormânt, soarta ți-a tras drumul: picătură cu picătură, îți vei cheltui puterile, apoi vei muri... Și Dumnezeu să fie cu tine!”

Pentru ce este, totuși? Ce vină are această sărmană doamnă dacă, după cum se vede din tot ce s-a întâmplat înainte, poetul nu găsește nimic în nimeni și nimic, nici în afara lui, nici în sine, decât plictiseală? Cât de departe această idee de plictiseală nu este întâmplătoare, ci înrădăcinată în starea de spirit și conștiința autorului, este evident din faptul că

că cu ea începe și următoarea piesă, „Bătrânii”, scrisă, însă, la doi ani după cea anterioară:

A fost o pace lungă; ne-am plictisit; Am ațipit într-o angoasă mută,
Ascultând cu nepăsare prin somn Europa, zgomotul ne este străin.

Poate dacă acest zgomot al Europei - ridicat, până la urmă, nu numai din cauza pasiunilor și intereselor inferioare, ci și din cauza principiilor și ideilor superioare - nu ne-ar fi atât de străin, atunci nu am avea timp să ne plictisim; oricum s-a găsit un alt remediu pentru plictiseală – războiul. Un astfel de leac i se pare însă poetului nostru mai rău decât boala însăși și de această dată are, desigur, dreptate:

Dar fantoma abuzivă este sălbatică și teribilă; În jurul lui sunt blesteme, un geamăt.
Asemenea unui prădător, cu sângele ticăloșilor ticăloși, este supus și stropit.

Autorul vrea să arate oroarea războiului, prezentându-și reflectarea într-un mic colț de viață pașnică. Intriga poveștii este sfârșitul tragic al modernului Afanasy Ivanovich și Pulcheria Ivanovna: el, un militar pensionar, este aprins de fervoare abuzivă, merge la turc și moare în luptă; ea nu poate suporta aceasta durere si moare in zgomotul bucuriei poporului cu ocazia prinderii Plevnei.

Era seară. Lumina roșie din Ploshek strălucea prin fumul din fața caselor; Mulțime de oameni au rătăcit pe străzi toată noaptea, iar până dimineața au bubuit cântece și urale! Noroc noroc! - și deodată la miezul nopții Bătrâna a fost trezită de acel strigăt; Ea a ascultat, a deschis ochii... "Anisya", i-a șoptit limba, "ce este acolo?" „Au luat scuipat”, mormăi Anisya, somnoroasă, ca răspuns. O lumină ciudată pâlpâia înaintea ferestrelor; Cântece atrăgătoare, râsete au auzit - și acum Conștiința s-a ridicat în cap... Ucis! se auzi un geamăt; Ura! au strigat oamenii ca răspuns.

În afară de această concluzie frumoasă, toată povestea,

cu o idee faină, destul de slabă artistic.

Dacă în viața modernă poetul vede doar plictiseală sau groază, atunci cu greu va găsi ceva bun în istorie. Gr. Kutuzov a găsit în ea un singur complot pentru opera sa - moartea lui Svyatopolk blestemat. Este o încercare interesantă de a prezenta într-o formă artistică psihologia criminalului, de a arăta cum se obiectivează crima perfectă, devine o forță exterioară care împinge spre noi crime. Cu toate acestea, mi se pare inadmisibil să atribui unei persoane istorice, chiar și unui blestemat, asemenea crime pe care nu le-a comis, mai ales dacă nu ar fi putut fi comise deloc. Gr. Kutuzov, în scena sa dramatică, îl forțează pe Svyatopolk să-l omoare pe schemamonahul Bartolomeu, iar bătrânul Irinarkh, constructorul schitului pustnicilor, este de asemenea scos la iveală. Toate acestea aparțin, evident, monahismului greco-oriental. Între timp, acțiunea are loc în anul 1019 în zona de graniță dintre Polonia și Boemia, adică în Silezia sau Moravia, iar în aceste țări monahismul răsăritean, dacă a avut timp să apară cu toate caracteristicile sale în scurtul timp al episcopiei de Sf. Metodie (în secolul al IX-lea), apoi, în orice caz, până la începutul secolului al XI-lea, a dispărut cu mult timp în urmă.

Acesta, desigur, este un fleac. Este curios nu că autorul a agravat în mod arbitrar și fără succes mizeria eroului său, ci că în toată povestea a devenit interesat doar de acest nenorocit. O astfel de alegere a unui răufăcător sumbru ca singur intriga istorică mi se pare deloc întâmplătoare: este legată — probabil involuntară și inconștientă — de viziunea dominantă asupra lumii a poetului nostru și de viziunea sa asupra istoriei. Recunoscând viața ca o prostie, el vede în mișcarea istorică a omenirii nu numai „zgomot străin”, „sunet gol măgulitor” și „joc de cuvinte inactiv”, ci chiar și un fel de atrocitate. Motivul principal al progresului istoric este cucerirea naturii sălbatice de către spiritul uman. Dar tocmai aceasta i se pare poetului ceva păcătos, demn de pedeapsă și de primire. O astfel de idee, în concordanță cu pesimismul general al lui c. Kutuzov, și-a inspirat basmul poetic „Pădurea”, cu

al cărui conținut l-a găsit în proza lui A. Daudet, dar pe bună dreptate l-a luat drept al său și l-a transformat în poezie frumoasă.
Există un țărm minunat - un val de mare "
Alergând spre el, tăce; Acolo, puterea densului și a umbrei este plină, În jurul tăcerii vechi domnește, Acolo se odihnește eroul pădurii.
El doarme și visează și șoptește prin somn. Magică și ciudată este acea șoaptă, Ca zvonul întunecat al vremurilor străvechi, Ca sunete solemn al unei seri îndepărtate, Ca murmurul mării fără margini.
Oamenii au venit în acest regat dens al naturii sălbatice, după o luptă încăpățânată cu pădurea au depășit-o, și-au ars locul și și-au construit un oraș.
Era deja toamna tarziu uneori,
Și pădurea i-a lăsat în pace. Oamenii erau mândri de o astfel de victorie Și-și slăveau înțelepciunea... dar primăvara Din nou durerea le-a cuprins răul.
Pădurea a prins viață, a câștigat putere sălbatică și a zdrobit cultura umană.
Și în curând nu au mai existat palate, piețe, Drumuri și străzi largi. Totul era ascuns în întunericul ramurilor zdruncinate. Doar strigăte, blesteme și gemete ale oamenilor Rătăciți în sălbăticiile adânci! Sunau din ce în ce mai rar, Copacii se împleteau din ce în ce mai dens; În înălțimi, ca în vremurile bune, Păsările cântau în cor la umbră, Și pădurea creștea tot mai mult! Este gata! - Nici un suflet nu a rămas viu La locul luptei, Și iarăși totul a adormit în mijlocul tăcerii de moarte; Apariția oamenilor într-o sălbăticie minunată Cât de trecător a trecut un vis! Și acum, ca mai înainte, valul mării Tăcerește lângă acele țărmuri, Unde, tăria densului și umbra este plină, În jurul tăcerii veche domnește, Unde se odihnește pădurea-bogatyr.
Simpatia poetului pentru forțele sălbatice ale naturii, distrugând fără milă nu numai treburile umane, ci și oamenii înșiși, este destul de caracteristică. Să fie acesta un basm; dar a fost într-adevăr o vreme când nu numai acel țărm necunoscut, ci întregul glob era acoperit

păduri dese dese. Pentru apariția și dezvoltarea vieții umane a fost necesară o răscoală și o luptă împotriva acestui regat sălbatic, adică o crime de lèse-nature 10, din punctul de vedere al poetului nostru, care, pentru a fi consecvent, ar trebui să-și ureze aceeași pedeapsă

pentru această crimă istorică mondială.și același final ca cel descris în povestea lui.

X

Înclinat subiectiv către o viziune budistă negativă asupra lumii și vieții, poetul găsește și prezintă în mod firesc doar confirmarea acestei concepții în obiectele operei sale. Tot ceea ce există îl afectează mai ales cu latura lui negativă. Viața este un dor fără sens, din care Europa, care ne este străină, găsește distracție în zgomotul inutil al așa-ziselor întrebări, iar Asia mai apropiată în hașiș; în Rusia însăși domnește plictiseala de neînvins, doar momentan întreruptă de ororile războiului - plictiseala bine hrănită în societatea capitalei, plictiseala înfometată - în rândul oamenilor din sat; așa este modernitatea; poetul își ia cu dezgust ochii de la ea, îl îndreaptă în adâncurile timpului și vede acolo... Svyatopolk blestemat. Situația este cu adevărat fără speranță, amintește de o glumă veche: sunt diavoli în apă, viermi în pământ, noduri în pădure, cârlige la Moscova.

E bine că creativitatea artistică, chiar și în rândul poeților, nu este străină de reflecții, precum c. Kutuzov, nu este determinat, însă, în întregime de întorsătura generală a gândurilor lor sau de starea lor de spirit de bază - cât de bine este că poeții sunt inconsecvenți. Dacă gr. Kutuzov a fost întotdeauna și în orice fidel concepției sale budiste, atunci poeziile sale aveau să servească doar pentru a aduce vizual la absurd binecunoscuta înțelegere falsă a vieții. Din fericire, cel puțin în anii săi mai tineri, a scris adesea datorită inspirației directe din motive și impresii elementare de viață, din care au provenit multe pasaje lirice și descriptive frumoase din poemul său și mai multe poezii separate de un merit incontestabil.

Motivele principale ale versurilor pure sunt dragostea și

drăguț. În acest domeniu, poetul rus modern trebuie să concureze cu Tyutchev și Fet. Dar, fără să ne oprim asupra unor astfel de comparații predeterminante, putem observa în gr. Kutuzov niște poezii foarte frumoase, mai mult sau mai puțin original variind două teme lirice vechi.

De exemplu:

Apele de primăvară foșneau, furtuni vesele au tunat, Zambile și trandafiri au înflorit în hainele naturii înviate. Păsările cântătoare migratoare au măturat de pe coastele îndepărtate; Ochii luminoși zori pe cer Toată noaptea ochii nu se închid. Dar chiar și în liniștea palidă a strălucirii lor se aude bâlbâiala misterioasă a Vieții, Se aud sunetele sărutărilor invizibile Și fiorul triumfător al iubirii.

Omit ultimele două strofe, pe care autorul însuși ar fi putut foarte bine să le facă. În general, într-o poezie lirică, dacă există o oportunitate de a insista asupra a treia strofă, atunci cu siguranță trebuie să o folosești, așa cum a făcut poetul nostru, de exemplu, în poemul „Am visat la o dimineață azurie și curată”. Cred că cea mai bună poezie a gr. Kutuzov în acest fel - „Nu taci, vorbește” - ar câștiga doar dacă următoarele trei strofe ar fi lăsate din cele cinci strofe:

Nu taci, vorbește... În mângâierea vorbirii tale, În distracția dezinteresată de o întâlnire, Mi-ai adus cu tine prospețimea câmpurilor Și sărutări parfumate de flori.

Fără mișcare, fără sunet în jur, fără suflet! Distanță fără rost în fața ochilor, Capă-te împreună în semiîntuneric și tăcere, Sub azur, luna și stele.
În tăcerea nemărginită a umbrelor și razelor, șopti despre iubire și participare...
Nu tace, vorbește... În mângâierea graiului tău aud fericire fără margini.
Poezia lui Fet este inspirată din următoarele versuri dedicate acestui poet:
Ca glasul frunzișului, ca bolborositul unui pârâu, Cântecul Tău suflă în suflet cu răcoare;

Toată lumea ar asculta cum tremură și suna pâraiele, Toată lumea ar bea în aroma frunzelor și florilor, Toată lumea ar fi tăcut, căzut, încât multă vreme doar un sunet triumfător a rătăcit în jur, Să-i treacă mângâierea, să cheme și salut Numai inima ar lâncezi și ar bate ca răspuns.
Cu o viziune negativă, Kutuzov despre viața ca o prostie și despre progresul istoric ca o crimă, nu se poate aștepta să găsească în poezia sa așa-zisele motive civice. Prin fericită inconsecvență, totuși, o poezie frumoasă dedicată libertății de exprimare a intrat în colecția sa:
Pentru o luptă cinstită și aspră Cu neadevărul, răutatea și întunericul Dumnezeu mi-a dat un gând, Dumnezeu mi-a dat un cuvânt, steagul Său puternic, sabia Lui sfântă. Le-am primit din mâna lui Dumnezeu, Ca un dar pentru viață, ca lumina soarelui - Și să rup legământul iubirii în căldura câmpului de luptă, Să pierd calea cea dreaptă în întuneric, voi săvârși un păcat, ca un fiu risipitor – fără a preveni judecata Domnului, Da puterea pământească nu se va atinge de Ceea în care numai Dumnezeu este puternic! Da - pune lanțuri în minte Și cuvântul poate ucide
Numai Cel Ce este puternic la vârtejul din stepă Și să interzică tunetul pe cer!
Această poezie, atât în gândire, cât și în ton, și în textură, amintește foarte mult de unele dintre piesele lirice ale Contelui. A. Tolstoi, precum și un loc în poemul său „Ioan din Damasc”, care începe cu versuri:
Dumnezeu nu este mulțumit de gândirea liberă Violența și oprimarea, Ea, născută liberă într-un gol, nu va muri în lanțuri...
Fie că este vorba de o imitație directă sau de o coincidență involuntară, nu diminuează în niciun fel demnitatea intrinsecă a acestor versuri ale gr. Kutuzov.
Se pare că am indicat în colecția poetului nostru tot ceea ce îmi limitează judecata cu privire la caracterul de bază al poeziei sale, dar trebuie să recunosc că în micile sale poezii lirice există mult mai multe dintre cele care confirmă această judecată a mea, adică expresia.

culeg aceeași dispoziție budistă, al cărui ultim cuvânt este spus în poezia „Zorie”. Iată-l de la început:
Un zbor secret după o clipă de clipă, O privire neclintită asupra fericirii îndepărtate, Multă îndoială, multă răbdare – O, noaptea mea, noaptea mea singură!

În poezia „Către poet” autorul, după ce a enumerat tot ceea ce face viața umană roșie, concluzionează astfel:
Dar acel vis se repezi, arătând un zâmbet în întuneric, Și îmi iau rămas bun de la o greșeală instantanee, Încă o dată îmbrățișat de singurătate și frig.
Știu că reflecția impasibilă nu va fi întreruptă Nici bolboroseala în tăcerea unui pârâu curgător, nici impulsul vesel al nebuniei fericite, nici sărutul iubirii, nici cântecul privighetoarei.
Autorul revine constant la acest motiv de dezamăgire fără speranță:
... admirând frumusețea,
Pe laterale, o privire nepasională rătăcește,
Și este fericit cu golul din jur,
Și nu așteptați nimic de la întuneric.
Dezolare, tăcere, liniște și lene, Zborul misterios al unei păsări de la miezul nopții Departe prin nori, fulgere fără tunete, În natură și în suflet, umbra nopții.
Dezamăgit de frumusețea exteriorului și a interiorului, autorul își pierde în mod firesc încrederea în propria sa vocație poetică:
De ce ai înșelat, furtună, S-a prefăcut într-o vreme cenușie rea, Și eu stau, plecând capul, Amintindu-mă de fericirea ce a trecut. Ce ești, vântul, plângând și umblând, Parcă beat în Duminica lui Dumnezeu, Nu pentru mine sărbătorești secerișul, Nu pentru mine îngropi inspirația!
Cu viziunea autorului asupra lumii, nu există nici un subiect de inspirație:
De ce clocotește indignarea în piept, De ce sunt ochii plini de lacrimi arzătoare, Când gura tace de moarte, Când visele sunt sortite morții! De ce curge puterea vieții în sânge, când nu va câștiga niciodată victorii,

De ce o barcă când nu există pânză în ea, De ce o întrebare când nu există răspuns! ..
În natura exterioară gr. Kutuzov este inspirat în principal din acele părți care corespund stării sale generale sumbre. În această zonă el este mai ales cântărețul nopții, așa cum în lumea umană cântă morții.
Iată una dintre numeroasele poezii de noapte ale gr. Kutuzov:
Fără să închid ochii celor nedormiți, am ascultat cum mă durea inima, Cum, toată noaptea fără încetare, Viscolul gemea trist, Cum cu neliniștea de participare Noaptea mi-a bătut la fereastră, Ca un suflet cu o înșelăciune de fericire Și luptat, și spus la revedere.
Noaptea temporară este atrăgătoare pentru poetul nostru, pentru că îi amintește de noaptea veșnică a mormântului: Duhul se stinge, puterea slăbește, Viața vremii rea este mai rece, Este noaptea mormântului mai frumoasă decât Aceste zile pline de întuneric?
Pe lângă „Zarie”, mai multe poezii lirice sunt dedicate cultului direct al morții, dintre care voi da una - „Revelion”:
Paharele se umplu de vin, Vorbirea tace, miezul nopții lovește, Și acum, ca o frunză ofilită dintr-un palmier, Anul vechi a căzut. Pentru o clipă înainte de participarea vie Puterea întunericului ostil și-a dat demisia, Și cu noul an, cu o nouă fericire Ne-am felicitat reciproc. Dar o voce ciudată mi-a șoptit deodată o altfel de salut, Salut misterios, neașteptat, Nemaiauzit de mine înainte.Și m-am uitat: în frumusețe lipsită de pasiune, Sclipind de alb etern, De departe, cu un zâmbet limpede, Moartea mi-a dat din cap.

Închinarea morții, c. Kutuzov uneori, conform vechii amintiri a cuvintelor creștine, vorbește despre aceasta ca pe o tranziție către o formă diferită, mai înaltă de a fi, dar în cea mai mare parte,

fidel concepției sale generale budiste, el vede în ea sfârșitul necondiționat al oricărei ființe, un somn fără vise și nicio trezire:
Îți vei întinde baldachinul peste mine, - Acel baldachin, ca noaptea, larg și minunat, - Voi adormi, și somnul meu va fi lung, Va fi lung, liniștit și netrezit.
Venind la îndumnezeirea morții, de ce, însă, gr. Kutuzov continuă să trăiască?
Numai din lașitate, el însuși răspunde în poezia „Întâlnirea cu moartea”, care amintește foarte mult de cunoscuta fabulă „Țăranul și moartea” și:
Ea a venit la mine și a bătut la ușă, Și am recunoscut bătaia aceea, dar cu o frig de frică - „Oh, știu,” i-am spus, „Te-am sunat ca prieten Și nu mi-e frică de tine - vino. , dar nu acum."
Moartea se dovedește a fi foarte îngăduitoare:
...si deschide usa
Ea mi-a dat din cap cu capul de reproș, Și era atâta tristețe și dragoste În curgerea simpatică de pe buzele ei: „Trăiește!”
XI
Dacă nu mă înșel, poeziile lui gr. Kutuzov, în ciuda faimei binemeritate a autorului, nu au fost încă supuse unor critici detaliate; de aceea, consider util să-mi completez analiza cu câteva observații referitoare la formă și latura tehnică externă. Versul poetului nostru, în general clar și simplu, liber și elegant, este în cea mai mare parte lipsit de forță concisă, concentrată și de o gamă largă. Acesta, desigur, este un neajuns care cu greu poate fi eliminat, dar în epoca actuală, poate, trebuie considerat o virtute. În orice caz, cea mai slabă și mai vagă poezie a autorului nostru are mult mai multe în comun cu poezia adevărată decât, de exemplu, o astfel de operă cuprinzătoare din ultima decadență:
Cât de groaznic urlă câinii negri În curte astăzi! Ce noapte furtunoasă!
Cât de tulburătoare este noaptea și cât de groaznic este chinul!

Dar eu tac, doar întunericul murmură Și, împietrit, nu dă naștere niciun sunet - Din suspinele pieptului, din plângerea gurii. Lumânările care ard, tremurând se sting...
Noaptea este acoperită cu crep, gândul este întunecat ca noaptea...12
Deși, cu excepția ultimei, complet juste afirmații, totul altceva aici este doar produsul unei confuzii a două concepte diferite: poezie și prostii, primul fiind înlocuit cu al doilea, totuși, o astfel de poezie nu este acum ceva excepțional, ci reprezintă o întreagă gamă de literatură, care toată devine din ce în ce mai dominantă la noi, ca și în Franța. Gr. Kutuzov s-a salvat complet de confuzia indicată a conceptelor, care este meritul său neîndoielnic. Dar dacă animația lirică, pentru a rămâne în limitele poeziei, nu trebuie să se transforme niciodată într-un delir incoerent, atunci, pe de altă parte, sobrietatea și claritatea gândirii poetului nu trebuie să ajungă în niciun caz la prozaism. Autorul nostru cade uneori în acest păcat.

Deci, de exemplu, el ne informează (într-o poezie despre deschiderea monumentului lui Pușkin) că poporul rus și-a amintit -
Că are un mare poet, Și a vrut să învie chipul Lui cel puternic înaintea lui, Să cinstească cântărețul cu laude nemuritoare, Să-l ridice sus peste mulțime Și să-i ridice un monument.
Ultima informație ar fi de prisos chiar și în proză, și cu atât mai mult în versuri. Se mai spune aici ca...
Frumusețea, bunătatea și idealurile adevărului Au strălucit din nou, ca lumina pură a dimineții.
O asemenea completitudine a subiectelor abstracte este admisibilă numai în proză. Mesajul către A. N. Maikov începe în cea mai pură proză cu ocazia primirii Premiului Pușkin:
Draga invatatoare! Cu bucurie din suflet
Vă salut.” Vestea „Două lumi” s-a repezit spre mine și au fost onorate cu o răsplată vrednică, iar glorioasa lor cântăreață a primit laude și onoare.
Următoarele versete referitoare la războiul ruso-turc lovesc un alt fel de proză:

Și noaptea a fost liniștită, iar luna, privind nepăsătoare la drepți și la cei răi de sus, „Nu este de ajuns să ne omori unul pe altul în zadar?” - șopti el cu un zâmbet de bunătate și frumusețe.
Imparțialitatea lunii față de beligeranți este, în general, un antropomorfism destul de prozaic, și în cazul de față chiar nepotrivit; căci dacă este vorba de personificări, atunci luna trebuie evident părtinitoare spre turci. Însuși cuvintele pe care poetul le face să „șoptească” sunt și ele prozaice, iar ultimul vers se remarcă printr-un prozaism comic deosebit, datorită îmbinării incomode și nejustificate a unor concepte abstracte atât de largi precum bunătatea și frumusețea, cu o idee atât de îngustă precum un zâmbet, și chiar pe fața luna. „Zâmbet de bunătate și frumusețe” lunar – aici, chiar și într-un mod ciudat, uscăciunea prozaică se limitează la absurdul decadent. Degeaba a tipărit autorul această poezie, care este doar o imitație foarte nereușită a versurilor finale ale lui Lermontov „Valerik”.
Același prozaism este reprezentat de următoarea strofă din poemul „Apusul purpuriu arde cu ultima strălucire”:
Și nimic în jur nu va răspunde acelui gând, Și acea rază va fi singură în visul din jur, Steaua cerului, poate, doar va observa Și va vărsa lacrimi în înălțimi.
Desigur, poetul are dreptul inalienabil de a face pe oricine și orice să plângă, dar sub condiția indispensabilă de a ne arăta aceste lacrimi. Dacă, de exemplu, el numește stelele căzătoare lacrimile de foc ale cerului, atunci vedem despre ce vorbește; dar dacă se limitează la afirmarea neîntemeiată a unui fapt imaginar că o stea sau un alt lucru a vărsat o lacrimă, atunci noi, în primul rând, nu-l vom crede și, în al doilea rând, ne vom întreba de ce avea nevoie de o astfel de complet neinteresantă și deloc poetic degeaba.
Autorul nostru întâlnește și gafe tehnice, în urma cărora versul în lectură dă impresia de proză, precum:
Voi, creatori nebuni de vise strălucitoare, aruncați înapoi hainele voastre înjurate...

Ultimul vers este proză, la fel ca ultimul dintre următoarele trei:
Buzele s-au închis, ochii s-au stins, Arzând în întunericul nopții duhovnicești, Ca niște gânduri călăuzitoare lumini.
Mai departe:
Să te pleci în fața frumuseții sale nepieritoare, Cât despre lumina izvorului întors -
versul subliniat este prozaic atât în paloarea imaginii, cât și în structura însăși. Un păcat și mai grav s-a produs în The Dawn, unde autorul a uitat legea imuabilă a cezurei în iambic de 6 picioare, în urma căruia a apărut un astfel de vers imposibil:
Când nu există întoarcere la sentimentul pierdut...
Cu greu cineva va argumenta împotriva faptului că formele slave, aur, vran etc. în loc de: aur, corb, ar trebui alungate din versurile moderne. Sunt mai ales nepotrivite în apropierea cuvintelor vulgare, un exemplu al cărui exemplu îl găsim în gr. Kutuzov. Spunând că moartea este
Dansează cu bucurie, râde Și invită prădătorii la cină,
el continuă:
Și turme se repezi de pretutindeni.
Aceste vranuri sunt necesare doar pentru a rima din Balcani – rima, deși nu e rea, nu este atât de bogată încât să merite să sacrifice ceva pentru ea. Rimele în general constituie o latură slabă în versurile poetului nostru. Aproape că nu există oameni cu adevărat bogați, neaștepți; bătut și slab ca: dragoste - sânge, furtuni - lacrimi, limpede - frumos - mult, și mult complet condamnabil. Uneori - niciodată, sânge - acoperire, a venit - a trecut, languid - întunecat - rămâne să rimeze astfel de rime: bold - nu bold, pounds - jumatate de liră; aici aparține și iubitul gr. Kutuzov rima de fericire - participare; odată mai e posibil să păcătuiești cu o rimă atât de jalnică, dar a o repeta de multe ori nu este bine. Este imposibil de aprobat: moartea este firmamentul, puterea este ploaia, limbajul este un moment; . Mi-am dat seama - inundat există o rimă

imaginar, deoarece silaba sya se pronunță de fapt ca sa; în cele din urmă, îndrăznit și tarantass-ul este aproape la fel de puțin ca o rimă ca și să-și facă cruce pe sine și pe Stasov.
Știu că nu avem un poet fără păcat în privința rimelor, dar dacă un asemenea fapt ar fi drept, atunci, în orice caz, conte. Kutuzov abuzează de acest drept; Am numărat mai mult de trei sute de perechi de rime neregulate în lucrările lui – prea multe pentru două volume mici! Și este cu atât mai ciudat că în recenziile sale critice asupra unor poeți, el pune perfecțiunea rimei ca o condiție inevitabilă a demnității unei poezii. Nu prea împărtășesc o asemenea strictețe în sens estetic, dar din punct de vedere etic nu există nicio îndoială că scriitorul însuși trebuie să îndeplinească neapărat cerințele pe care le pune semenilor săi: judecă-i după judecător...
XII
Analizând atât de detaliat lucrările dlui. Kutuzov și citând – alături de câteva rele – atâtea poezii cu adevărat frumoase, am vrut de altfel să arăt și să justific opinia înaltă pe care o am despre talentul poetic al acestui scriitor. Aceasta explică, de asemenea, acuitatea criticii mele: cui i se dă mult, mult i se va cere. Denunţarea poeţilor mediocri - dacă cineva are dorinţa de a face acest lucru - are în vedere doar beneficiul cititorilor - ferindu-i de lectura neplăcută. Un

astfel de scop filantropic nu poate fi atunci când evidențiază neajunsurile și gafele unui poet la fel de talentat precum Contele. Kutuzov. Dar aici, pe de altă parte, critica poate avea în vedere parțial beneficiul autorului criticat însuși. Numai mormântul poate corecta un versificator mediocru, dar un poet talentat poate fi corectat într-o oarecare măsură prin critică – desigur, dacă este liber de mândrie meschină și de mulțumire de sine stupidă. Venerabilul autor al cărții The Breaking Dawn este, desigur, dincolo de o astfel de îngustă minte. Oricum, indiferent de modul în care reacționează la una sau alta dintre remarcile mele - el, în orice caz, nu poate respinge una, deoarece nu este a mea.

o opinie sau concluzie, ci o indicație directă a faptului propriei experiențe - mă refer la faptul că principala dispoziție care i-a inspirat poezia, ajungând la expresia sa extremă în apoteoza morții, și-a epuizat astfel tot conținutul, a încetat să mai fie un sursă de noi inspirații și muza lui prematur, în cea mai înfloritoare vârstă ea a căzut în decădere, iar de doisprezece ani nu își amintește de ea însăși decât cu rare ecouri ale trecutului. Poetul nu poate nega adevărul evident că în prima direcție, pe baza stării de spirit care a dat naștere zorilor, nu mai are nimic de spus. Dacă, totuși, ar continua să compună, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, versuri artificiale din belșug, lipsite de sinceritate și inspirație, atunci ar trebui să-i recunoaștem cazul ca fără speranță. Dar spre meritul lui și spre mângâierea noastră, gr. Kutuzov nu-și forțează, în general, talentul și nu prevarice. După ce și-a exprimat cu convingerea că „delirul vieții este frumos”, dar că numai moartea este cu adevărat bună, o privire după care nu se poate decât să mori și să nu scrie deloc poezie, poetul nostru, deși, slavă Domnului, nu se hotărăște asupra primei. , cu toate acestea se abține de la a doua. Din moment ce nu mai are nimic de spus, tace. O astfel de poziție este demnă, simpatică și ne permite să sperăm că mai există un viitor pentru poet, că darul său creator poate fi încă reînviat. Din propria sa experiență de mulți ani, poetul trebuie să tragă concluzia că starea sa anterioară, fiind sterilă, nu poate fi adevărată. Și de aici ar trebui să apară o necesitate morală ca el să treacă de la o viziune păgână negativă la una pozitivă, creștină - să accepte în gândire, simțire și faptă adevărul pe care deja îl mărturisise ocazional în cuvinte.
Există, desigur, un obstacol imens în calea unei schimbări sincere în acest sens, deoarece starea de spirit dominantă a scriitorului este legată de însăși natura sa. Cu toate acestea, o persoană în general, și o persoană care este cu atât mai înzestrată spiritual, nu este doar un produs al naturii, ci și o minte determinată de puterea adevărului. Mai mult, acest adevăr nu exclude nicio dispoziție firească, ci doar introduce pe fiecare în limitele sale legale. În special, pesimismul, așa cum am spus mai înainte, are propriile sale

adevăr relativ; dacă nu s-ar preface a fi ultimul cuvânt decisiv, dacă nu s-ar transforma într-un cult al morții și într-o predicare a lipsei de suflet.
Nu vreau să permit sugestiilor indiferenței egoiste și inerției moarte să înece cu adevărat în sufletul poetului nostru glasul unei conștiințe

mai bune, vorbind despre solidaritatea tuturor și că viața are un sens pozitiv în libera circulație către adevărul perfect. , cu credință în triumful său final. Poetul nostru nu va îndrăzni să contrazică această conștiință mai bună în cuvinte – de ce, atunci, nu este impregnat cu ea în fapte? Nu-mi pierd speranța că ultimii doisprezece ani au fost pentru el goali și inutili doar în sensul manifestărilor vizibile ale creativității, ci că nu au fost în zadar pentru munca lui spirituală interioară și că va trece în sfârșit din religia lui. moartea religiei învierii; acesta ar fi începutul învierii pentru activitatea sa poetică.

POEZIE F. I. TYUTCHEV

Ei spun că în măruntaiele pământului rusesc există multe comori naturale care rămân nefolosite și chiar fără descriere. Acest lucru poate fi explicat, desigur, prin dimensiunea uriașă a țării. Este mai surprinzător că într-o mică zonă a literaturii ruse există și astfel de comori pe care nu le folosim și pe care cu greu le cunoaștem. Consider că poezia lirică a lui Tiutciov este cea mai de preț dintre aceste comori. Acest poet incomparabil, care ar fi mândru de orice literatură, este bine cunoscut printre noi doar de câțiva iubitori de poezie, în timp ce marea majoritate a societății chiar „educate” îl cunoaște doar pe nume și cu două-trei (departe de cel mai bun) poezii plasate în antologii sau depuse.la muzică.

Am auzit adesea recenzii entuziaste despre poeziile lui Tiutciov de la Lev Tolstoi și de la Fet*1; Turgheniev, în scurta sa recenzie, îl numește pe Tyutchev „un mare poet” 2; Ap. Grigoriev îl menționează când vorbește despre poeții noștri, care răspund mai ales la viața naturii 3, dar o analiză sau o explicație specială a poeziei sale încă nu există în literatura noastră, deși au trecut mai bine de douăzeci de ani de la moartea sa. Opera excelentă a lui I. S. Aksakov este în principal o biografie și o caracterizare a personalității și vederilor slavofile ale poetului4. În acest eseu, iau poezia lui Tyutchev în esență, pentru a arăta sensul și semnificația ei interioară.

eu

În primul rând, la întâlnirea cu poetul nostru, este izbitoare consonanța inspirației sale cu viața naturii - reproducerea sa perfectă a fenomenelor fizice ca stări și acțiuni ale unui suflet viu. Desigur, toți poeții și artiștii adevărați simt viața naturii și o reprezintă în imagini animate; dar avantajul lui Tyutchev față de mulți dintre ei constă în faptul că a crezut pe deplin și conștient în ceea ce a simțit - a acceptat și a înțeles frumusețea vie pe care a simțit-o și a înțeles nu ca fantezie, ci ca adevăr. Această credință și această înțelegere au devenit rare în vremurile moderne – nici măcar nu le găsim, de exemplu, la un poet atât de puternic și gânditor subtil precum Schiller.

* Fet și-a exprimat încântarea într-un mesaj către „poetul adorat” („Luminile serii”, numărul 1) și în inscripția - „Pe cartea poeziei lui Tyutchev” („Luminile serii”, numărul 2):

Iată patentul nostru pentru noblețe, Ne-o dă poetul;
Aici spiritul dominației puternice, Aici rafinat. culoarea vieții. Nu-l vei întâlni pe Helikon în sirturi, Dafinul nu va înflori pe sloturile de gheață, Chukchi nu-l au pe Anacreon, Tyutchev nu va veni la Zyryans. Dar Muza, observând adevărul, Privește; iar pe cântar are Această carte mică - Tomov e mult mai greu.

În celebra sa poezie „Zeii Greciei” sugerează că natura era vie și frumoasă doar în imaginația anticilor, dar în realitate este doar o mașină moartă. Moartea mitologiei elene a fost pentru Schiller moartea naturii însăși; împreună cu zeii frumoși ai Greciei, a dispărut și sufletul lumii, lăsându-și doar umbra în monumentele artistice ale antichității clasice:
Lumea luminii, oh, unde esti? Ce minunată a fost înflorirea veselă a naturii.
AhI în țara unui cântec magic Drumul tău fabulos nu s-a pierdut. Fii trist, văile s-au stins, Privirea nu va întâlni nicăieri o zeitate. AhI din acea imagine dătătoare de viață Doar o umbră este abia vizibilă. Marele sistem al tuturor florilor parfumate a fost demolat de suflarea rea a nordului...
Mă uit în cer, plină de tristețe, Dar tu, Selena, nu ești acolo;
Anunț crângurile, chem în valuri - Salutările mele sunt neîmpărtășite. Petrecând bucurie fără conștiință, Nevăzând propria strălucire, Nu conștient de un lider deasupra mea, Nu-mi împărtășesc bucuria, Fără dragoste pentru vinovatul creației, Ca un ceas, nici domnul nu este animat, Sclav numai legii gravitației Lumea slujește fără Dumnezeu...
Degeaba s-au ascuns zeii în lumea artei, Inutil pentru acel univers,
Că, fără a cere ajutor de la ei, Legătura găsită în sine.
Da, s-au refugiat în tărâmul unui basm, Purtând acolo cu ei
Toată măreția, toată frumusețea, toate culorile, Și mai avem un sunet gol *.
Tyutchev nu credea în această moarte a naturii, iar frumusețea ei nu era o frază goală pentru el. El nu trebuia să caute sufletul lumii și să-l întâmpine pe cel absent: ea însăși convergea cu el atât în splendoarea primăverii tinere, cât și în „luminozitatea serilor de toamnă”; în sclipirea fulgerelor de foc și în zgomotul mării nopții, ea însăși

* „Zeii Greciei” de Schiller, tradus de Fet („Luminile de seară”, numărul 1).

a făcut aluzie la secretele ei fatale. Și fără mitologia greacă, lumea era plină pentru el și măreția, și frumusețea și culorile. Nu este nimic special încă în asta. O relație vie cu natura este o trăsătură esențială a poeziei în general, care o deosebește de proza dublă: lumesc-practică și abstract-științifică. În momentele de adevărată inspirație poetică, Schiller, desigur, a uitat de mecanismul de ceas și de legea gravitației - și s-a predat impresiilor directe ale frumuseții naturale. Dar cu Tyutchev, așa cum am menționat deja, este important și drag că nu numai că a simțit, ci și a gândit ca un poet - că a fost convins de adevărul obiectiv al concepției poetice asupra naturii. Ca și cum un răspuns direct la imnul funerar al lui Schiller la natura presupusă moartă este poemul lui Tyutchev:
Nu ceea ce crezi, natura nu este o ghipsă, nu o față fără suflet: are suflet, are libertate, are dragoste, are un limbaj.
Nu este deloc cea mai înaltă cunoaștere, ci doar propria lor orbire și surditate care îi fac pe oameni să nege viața interioară a naturii:
Ei nu văd și nu aud, Ei trăiesc în această lume, parcă în întuneric,
Pentru ei, soarele, să știe, nu respiră, Și nu este viață în valurile

mării, Razele nu au coborât în sufletele lor. , Vespa nu le-a înflorit în piept, Pădurile sunt în prezența lor nu au vorbit, Și noaptea era mută în stele; Și, cu limbi nepământene, Râuri și păduri emoționante, Noaptea, ea nu s-a conferit cu ei Într-o conversație prietenoasă, o furtună...
P
Care dintre cei doi poeți are dreptate? Există sau nu viață și suflet în natură? Sau poate sunt două adevăruri, unul pentru poezie și celălalt pentru știință? Dar știința nu are nimic de-a face cu asta; ea nu este responsabilă pentru acele concluzii false care sunt trase din datele ei fiabile din cauza direcției unilaterale a gândirii, care predomină

într-o anumită epocă. Știința nu a dovedit niciodată – da, de fapt, și nu poate dovedi – că lumea este doar un mecanism, că natura este doar materie moartă. Diverse științe investighează natura în părți și găsesc între aceste părți o legătură mecanică; dar o astfel de știință a naturii care ar investiga universul în unitatea și integritatea lui nu există deloc, iar logica, care este obligatorie și pentru științe, nu permite, din analiza părților și a conexiunii lor parțiale exterioare, să se desprindă o concluzie finală despre caracterul sau sensul universal al întregului. La urma urmei, chiar și în corpul unei persoane vii, toate părțile și particulele sale sunt interconectate mecanic - acest lucru nu îl împiedică, totuși, să fie o ființă animată. Nimeni nu va îndrăzni să afirme că structura mecanică și acțiunea scheletului, sistemului vascular, muscular și nervos, studiate de științele exacte - anatomie și fiziologie - epuizează întregul adevărat sens al ființei umane și al existenței; dimpotrivă, toată lumea va fi de acord că întreg acest mecanism de părți coordonate are sens doar ca instrument sau mijloc de exprimare și realizare a vieții interioare sau a sufletului unei persoane *. În mod similar, mecanismul întregii naturi este doar o totalitate bine coordonată pentru manifestarea și dezvoltarea vieții universale. Un studiu exact al mecanismului este extrem de important: oferă unei persoane posibilitatea de a controla într-o anumită măsură fenomenele naturale, de a le folosi în propriile scopuri. Dar nici principiul teoretic, nici utilitatea practică a unui astfel de studiu nu constituie o bază suficientă pentru a vedea aici întregul adevăr despre natură: acest lucru, în esență, ar fi la fel de ciudat ca și cum cineva ar afirma că pentru cunoașterea completă și definitivă o persoană. trebuie doar să-și deschidă și să-și disece cadavrul 5.
x Împotriva concluziei noastre de la caracterul animat al corpului uman la caracterul animat al corpului lumii, este imposibil să aducem în discuție considerația că vedem într-adevăr o persoană vie ca un întreg închis într-o unitate tangibilă, dar percepem natura
* Despre relația vieții cu organizarea materială a corpului – vezi excelentul raționament al lui Claude Bernard în Fiziologia sa generală.

Mai este întotdeauna doar în părți. Este clar că această diferență nu depinde de esența materiei, ci de un motiv complet condiționat - de dimensiunile relative ale ambelor obiecte. Pentru ochii microscopici ai unei muște, nu există deloc un întreg contur armonios al unei persoane

sau al unui chip uman cu expresia ei și chiar și pentru propriul ochi, cea mai frumoasă și mai animată față s-ar transforma sub examinarea microscopică într-o masă fără formă. de țesuturi și celule grosiere, îngrămădite mecanic fără nicio completitudine și unitate. Totuși, când privesc această față de parcă ar fi vie, recunosc în contururile sale și schimbă urmele experienței interioare și expresia gândurilor, sentimentelor și dorințelor, văd prin ea sufletul și destinul acestei persoane, apoi eu , desigur, văd incomparabil mai mult decât văd eu în el este cea mai atentă muscă și învăț un adevăr mai complet despre el decât aș putea afla cu un microscop. Nu deloc acele fibre și celule, ci tocmai acest lucru mai mare, semnificativ și unificat pe care îl văd cu o privire vie - este adevărul sau adevăratul sens al acestei ființe umane, altfel totul este doar material în care este întruchipat, prin care se exprimă acest adevăr sau acest sens.
Așa cum înfățișarea corporală a unei persoane, dincolo de faptele anatomice și fiziologice, încă ne vorbește cu semnele sale despre viața sau sufletul său interioară, tot așa fenomenele întregii naturi, indiferent de compoziția lor mecanică, ne vorbesc în realitatea lor vie despre viață și sufletul lumii mari... Nici logica, nici știința naturii în sine nu ne permite să raționăm altfel și să opunem omului lumii, ca viilor morților. Pentru o viziune exclusiv analitică, în omul însuși nu există o ființă vie și întreagă, ci doar un agregat mecanic de particule materiale; dar pentru o privire îndreptată către adevărul deplin, și nu numai pe partea lui, există viață în natura exterioară. Gândirea consecventă trebuie să aleagă între două propoziții: fie nu există viață animată în nimic, chiar și în om, chiar și în noi înșine, fie există în toată natura, diferind doar în grade și forme. Căci nu există nicio posibilitate, rămânând pe o bază științifică, să se separe

persoană în acest sens din restul lumii. Prin organizarea sa corporală, care determină dezvoltarea vieții sale interioare, omul aparține regnului animal, iar animalele nu pot fi sub nicio formă distinse de altă natură și recunoscute ca purtători exclusivi ai vieții. De fapt, regnul animal este indisolubil legat de regnul vegetal, având inițial o bază comună a existenței organice cu acesta, care este încă reprezentată de astfel de organisme care nu pot fi atribuite nici animalelor, nici plantelor. Și întreaga lume organică, cu toate diferențele ei formale, este însă inseparabil legată, atât ca compoziție, cât și ca origine, de lumea anorganică. A afirma o graniță necondiționată între aceste două lumi este, de fapt, neîntemeiată și contrară spiritului științei, ca și cum am recunoaște eterogenitatea necondiționată dintre scheletul dur și țesuturile moi ale corpului uman.
Nu există o astfel de linie de graniță în întregul univers care să-l împartă în zone de ființă complet speciale, fără legătură; peste tot există forme de tranziție, intermediare sau rămășițe ale unor astfel de forme, iar întreaga lume vizibilă nu este o colecție de lucruri făcute, ci dezvoltarea sau creșterea continuă a unei singure ființe vii.

III

O convingere profundă și conștientă în animația reală, și nu numai imaginară, a naturii l-a salvat pe poetul nostru de acea scindare între gândire și simțire, de care au suferit majoritatea artiștilor și poeților din secolul trecut și până de curând. Acceptând cu nevinovăție o viziune mecanică asupra lumii ca fiind atotștiințifică și singura

științifică și, prin urmare, fără îndoială, luând-o pe cuvânt, acești slujitori ai frumosului nu cred în cauza lor. Asemenea artiștilor, ei ne transmit viața și sufletul naturii, dar în același timp sunt convinși în mintea lor că este fără viață și fără suflet, că sentimentul și inspirația lor îi înșală - că frumusețea este o iluzie subiectivă. Dar, de fapt, singura iluzie este că reflectarea mersului

opiniile de la suprafața conștiinței lor sunt luate de ei ca ceva mai sigur decât adevărul care se dezvăluie în adâncul propriului sentiment poetic.

Este clar că, cu o asemenea neîncredere a poeților înșiși în opera lor, simplii muritori învață să privească poezia (și frumusețea artistică în general) ca pe o ficțiune inactivă și să spună despre orice idee care se ridică deasupra planului cotidian: „aceasta este doar poezie!" - adică: „asta-i prostie și fleacuri!” Și care, de fapt, va începe să acorde o importanță serioasă acelei zeități, în care preoții înșiși nu văd decât o ficțiune plăcută.

Poeții care nu cred în poezie, a căror minte este contrară inspirației și care cred că adevărul este doar un mecanism - astfel de poeți trebuie fie să fie nesincero, fie, în caz contrar, cedându-se sentimentului poetic, trebuie să se abțină de la orice gândire, care nu este întotdeauna posibil și nu întotdeauna util; când încep să raționeze, ajung cu o didactică abstractă și moartă, care nu are nevoie deloc de „limbajul zeilor”. Tyutchev a fost ferit de o situație atât de tristă. Mintea lui era deplin în acord cu inspirația: poezia lui era plină de gândire conștientă, iar gândurile lui nu găseau decât expresie poetică, adică animată și completă.

Scopul poeziei, ca și al artei în general, nu este să „decoreze realitatea cu invenții plăcute ale imaginației vii”, așa cum se spunea în estetica antică, ci să întrupeze în imagini palpabile acel sens cel mai înalt al vieții, care filosoful definește în termeni rezonabili.conceptele, care este predicat de moralist și realizat de personaj istoric ca idee de bunătate. Sub forma frumuseții palpabile, același conținut perfect al ființei se dezvăluie direct sentimentului artistic, care este obținut de filozofie ca adevăr al gândirii, iar în activitatea morală se face simțit ca o cerere necondiționată a conștiinței și a datoriei. Acestea sunt doar aspecte sau sfere diferite de manifestare a aceluiași lucru; nu se poate face nicio separare între ele și cu atât mai puțin se pot contrazice reciproc.Dacă universul are un sens, atunci două opuse

nu pot exista nici adevăruri care se contrazic – poetice și științifice –, precum și două „bunuri superioare” sau scopuri ale existenței care se exclud reciproc. În consecință, poetul nostru a avut dreptate când a acceptat în mod conștient frumosul și l-a afirmat nu ca pe o ficțiune, ci ca pe un adevăr obiectiv și, simțind viața naturii și sufletul lumii, s-a convins de realitatea a ceea ce simțea.

IV

Convingerea adevărului viziunii poetice asupra naturii și integritatea creativității care decurge din aceasta, armonia dintre gândire și sentiment, inspirație și conștiință, este avantajul lui Tyutchev chiar și față de un poet-gânditor atât de semnificativ ca Schiller; dar,

desigur, acesta nu este avantajul exclusiv al poetului nostru sau trăsătura specifică a poeziei sale. Iar în noua literatură, departe de a accepta toți poeții viziunea mecanică asupra lumii la fel de încrezător ca Schiller, a asimilat atât de ușor dualismul cartezian6 sau subiectivismul lui Kant. Mulți au continuat și continuă să creadă în mod conștient în realitatea vieții și a frumuseții, nevăzând nicio contradicție în aceasta cu pendulul lui Galileo sau legea gravitației lui Newton. Dintre marile nume europene, este suficient să-l menționăm pe Shelley în Anglia și mai ales pe Goethe în Germania. Goethe, care nu a fost doar poet și gânditor, ci și un mare naturalist, care a pus bazele a două științe cele mai interesante - anatomia comparată a animalelor și morfologia plantelor - mai bine decât oricine altcineva, a putut vedea toată insuficiența unei științe exclusiv mecanice. explicarea universului, iar într-o serie întreagă de poezii magnifice sub titlul „Gott und Welt” 7 slăvește sufletul lumii și viața naturii. Desigur, Tyutchev nu a desenat imagini atât de grandioase ale vieții lumii pe parcursul întregului curs de dezvoltare, așa cum le găsim la Goethe, de exemplu, în poemul: „Ver-theilet euch durch alle Regionen” 8. Dar Goethe însuși a făcut-o. nu surprinde, poate atât de profund, felul în care poetul nostru, rădăcina întunecată a existenței lumii, nu a simțit așa

puternic și nu a realizat atât de clar acel fundament misterios al întregii vieți, naturală și umană, fundația pe care se bazează sensul procesului cosmic și soarta sufletului uman și întreaga istorie a omenirii. Aici Tyutchev este cu adevărat destul de original și, dacă nu singurul, atunci, poate cel mai puternic din toată literatura poetică. Acest punct este cheia tuturor poeziei sale, sursa conținutului și farmecul ei original.

„Olimpicul” lui Goethe a îmbrățișat cu privirea lui de vultur măreția și frumusețea universului viu. Știa, desigur, că această lume strălucitoare, de zi, nu era cea originală, că sub ea se ascunde ceva cu totul diferit și teribil, dar nu voia să se oprească asupra acestui gând, ca să nu-i tulbure calmul olimpic. Dar cu o astfel de vedere unilaterală, semnificația universului nu poate fi dezvăluită în toată profunzimea și plinătatea sa. Poetul nostru este la fel de sensibil la ambele părți ale realității; nu uită niciodată că toată această imagine strălucitoare, în timpul zilei, a naturii vii, pe care este atât de capabil să o simtă și să o înfățișeze, este până acum doar un „voal de aur”, un vârf colorat și aurit și nu fundația universului:

Pe lumea duhurilor misterioase, Deasupra acestui abis fără nume, acoperirea este aruncată țesută de aur de Înalta voință a zeilor. Ziua - această coperta strălucitoare - Ziua - trezirea pământească, Sufletele vindecării dureroase, Prietenul oamenilor și al zeilor!

Dar ziua se stinge, noaptea a venit, - A venit - din lumea fatalei Pânze a învelișului roditor, Adunarea, aruncă. Iar abisul ne e gol, Cu fricile și întunericul lui, Și nu sunt bariere între el și noi: De aceea noaptea este groaznică pentru noi.

„Ziua” și „noaptea” sunt, desigur, doar simboluri vizibile ale celor două laturi ale universului, care pot fi desemnate fără metafore. Deși poetul de aici numește temelia întunecată a universului „abisul fără nume”, propriul său nume l-a afectat și atunci când a ascultat melodiile furtunii de noapte:

Despre ce urli, vânt de noapte, De ce te plângi atât de nebunește?
Ce înseamnă vocea ta ciudată, Acum surd plângătoare, acum zgomotoasă?
Într-un limbaj de înțeles de inimă Repeți despre un chin de neînțeles,
Și sapi și explozi în el Uneori sunete frenetice.
O, nu cânta aceste cântece groaznice Despre haosul străvechi, despre dragă!
Cu câtă lăcomie ține seama noaptea lumea sufletului de povestea iubitului său!
De la muritor este rupt în piept
Și tânjește să se îmbine cu nemărginitul. O, nu trezi furtunile adormite:
Haosul se agită sub ei!...

V

Haos, adică infinitul negativ, abisul căscat al oricărei nebunii și urâțenii, impulsuri demonice care se ridică împotriva a tot ceea ce este pozitiv și adecvat - aceasta este cea mai profundă esență a sufletului lumii și fundamentul întregului univers. Procesul cosmic introduce acest element haotic în limitele sistemului general, îl subordonează legilor raționale, întruchipând treptat în el conținutul ideal de ființă, dând sens și frumusețe acestei vieți sălbatice. Dar chiar și introdus în limitele ordinii mondiale, haosul se face simțit prin mișcări și impulsuri rebele. Această prezență a unui principiu haotic, irațional în adâncul ființei, conferă diferitelor fenomene naturale acea libertate și putere, fără de care nu ar exista viața și frumusețea în sine. Viața și frumusețea în natură sunt lupta și triumful luminii asupra întunericului, dar aceasta presupune în mod necesar că întunericul este o forță reală. Iar pentru frumos nu este deloc necesar ca forța întunecată să fie distrusă în triumful armoniei lumii: este suficient ca principiul luminii să o ia în stăpânire, să o subjugă în sine, într-o anumită măsură să fie întruchipată în ea, limitând, dar nu desfiinţându-i libertatea şi confruntarea. Deci, marea nemărginită în emoția ei furtunoasă este frumoasă *

* După Kant, nu este frumos, ci sublim (erhaben); dar aceasta este una dintre acele distinctiones inutile mai scholasticorum pentru care marele filozof avea o slăbiciune excesivă |().

ca manifestare și imagine a unei vieți rebele, o izbucnire gigantică de forțe elementare, introduse, totuși, în limite imuabile, incapabile să rupă legătura generală a universului și să-i perturbe ordinea, ci doar umplându-l de mișcare, strălucire și tunete:

Ce bun ești, o, mare de noapte, Aici este strălucitor, acolo este cenușiu-negru! În lumina lunii, parcă viu, Umblă și respiră și strălucește. Pe nesfârșit, în întinderea liberă Strălucire și mișcare, vuiet și tunet... Marea scăldată într-o strălucire plictisitoare, Ce bine ești în singurătatea nopții! Ești o mare mare, ești o mare! A cui sărbătoare sărbătorești așa? Valurile se repezi, tună și scânteie, Stelele sensibile privesc de sus.

Haosul, adică urâțenia în sine, este un fundal necesar pentru orice frumusețe pământească, iar semnificația estetică a unor fenomene precum o mare furtunoasă sau o furtună de noapte depinde tocmai de faptul că „haosul se agită sub ele”. În descrierea tuturor acestor fenomene ale

naturii, unde baza sa întunecată este simțită mai clar, Tyutchev nu are egal.
Nerăcorită de căldură, noaptea de iulie strălucea, Iar peste pământul întunecat cerul, plin de furtuni, totul tremura de fulgere. Ca niște gene grele, mi-am deschis uneori fața, Și prin fulgerul fugar, Globii ochi formidabili ai cuiva S-au luminat deasupra pământului.
Această imagine izbitoare se termină ingenios cu poetul într-o altă poezie:
Câteva fulgere de foc, aprinzându-se succesiv,
Ca niște demoni surdo-muți, ei vorbesc între ei,
Ca printr-un semn dinainte aranjat Deodată o dâră de cer va izbucni, Și câmpuri și păduri îndepărtate vor ieși repede din întuneric.
Și aici din nou totul s-a întunecat, Totul s-a stins într-un întuneric sensibil, Ca și cum o chestiune misterioasă S-ar fi hotărât acolo - la înălțime... 11

VI
Fenomenele particulare sunt semne ale unei esențe generale. Poetul știe să citească aceste semne și să le înțeleagă sensul. „Afacerea misterioasă”, conspirația „demonilor surdo-muți” - acesta este începutul și temelia întregii istorii a lumii. Începutul pozitiv și luminos al cosmosului reține acest abis întunecat și îl depășește treptat. În ultimul, cel mai înalt produs al procesului mondial - omul - lumina exterioară a naturii devine lumina internă a conștiinței și a rațiunii - principiul ideal intră aici într-o combinație nouă, mai profundă și mai apropiată cu sufletul pământesc; dar în consecință, principiul demonic opus al haosului se dezvăluie mai profund în sufletul uman. Acea fundație întunecată a universului, pe care o simte și o vede în natura exterioară sub „acoperământul de aur” al cosmosului, o găsește în propria sa conștiință:
Și în noaptea extraterestră, nerezolvată, El recunoaște moștenirea fatidică |2.
Principala manifestare a vieții spirituale a unei persoane, care dezvăluie sensul ei, este iubirea, iar aici poetul nostru, mai puternic și mai clar decât alții, notează acea bază foarte demonică și haotică, la care era sensibil în fenomenele naturii exterioare. Acest lucru nu contrazice deloc natura spiritualizată transparentă a poeziei lui Tyutchev. Dimpotrivă, cu cât creația poetică este mai strălucitoare și mai spirituală, cu atât mai profundă și mai plină, ceea ce înseamnă că acel întunecat, spiritual, care necesită iluminare și spiritualizare, a fost simțit și experimentat.
Viața sufletului, centrată în iubire, este în mod fundamental o viață rea care confundă lumea naturii frumoase:
Ce este, prietene? Sau o viață rea pentru un motiv bun - Viața aceea - vai! – ce curgea atunci în noi, Viața aceea rea cu fervoarea ei răzvrătită A trecut pragul prețuit? 13
Această viață rea și amară de iubire ucide și distruge:
O, cât de ucigaș iubim, Ca în orbirea violentă a patimilor Cu siguranță nimicim totul, Ce ne este drag inimii.

Și acesta nu este un accident, ci necesitatea fatală a iubirii pământești, predestinarea ei,

Dragoste, iubire, - spune legenda, - Unirea sufletului cu sufletul nativului, Unitatea, îmbinarea lor, Și contopirea lor fatală, Și duelul fatal.
Și decât unul dintre ei este mai tandru
În lupta a două inimi inegale,
Cu atât mai inevitabil și mai adevărat, Iubitor, suferind, din păcate topindu-se, „Se va uza în sfârșit și.
VII
„Viața rea”, care transformă iubirea însăși într-o luptă fatală, trebuie să se încheie cu moarte. Dar care este atunci sensul existenței? Sensul naturii era în crearea unei ființe raționale - omul. Dar raţiunea în omul natural se dovedeşte a fi doar un avantaj formal; el este incapabil să stăpânească viața însăși, să o facă rațională și nemuritoare; în ciuda rațiunii și până la moartea omului, în el se ridică nebunia demonică și haotică. Ca și în procesul mondial al naturii, începutul întunecat al haosului a fost depășit în exterior pentru a produce un univers luminos, încununat cu manifestarea minții umane, așa că acum aceeași fundație întunecată, dezvăluită la un nivel nou, mai înalt în viață. și conștiința omului, trebuie învinsă în interior, în umanitatea însăși și cu propria ei asistență. Viața demnă și veșnică, care este cerută, dar nu dată de minte, trebuie obținută prin realizare spirituală. Purtătorul sensului lumii nu poate avea propriul său sens în afara lui. Dacă eu, ca ființă umană, pot înțelege revelația perfecțiunii absolute și mă străduiesc în mod conștient pentru aceasta, atunci de ce ar trebui să încetez să mai fiu om pentru a atinge această perfecțiune? Dacă conștiința mea, ca formă, poate conține infinitul, atunci de ce ar trebui să caut o altă formă? Evident, nu ar trebui să fiu un supraom, ci doar un om perfect, adică corespunzător în realitate idealului umanității.

Sensul omului este el însuși, dar nu numai ca sclav și instrument al unei vieți rele, ci ca învingător și stăpân al acesteia. Dacă enigma sfinxului lumii este rezolvată prin apariția omului natural, atunci enigma noului sfinx - sufletul uman și iubirea - este rezolvată prin apariția unui om spiritual, regele real și etern al universului, biruitor al păcatului și al morții. Și așa cum prima manifestare a conștiinței raționale s-a produs în natură și din natură, dar nu din natură, ci din acea minte care de la început a aranjat natura însăși pentru acest fenomen și a dirijat oportun cursul natural al procesului lumii - într-un mod similar. felul în care prima manifestare a vieții spirituale desăvârșite a avut loc în umanitate și din umanitate, dar nu din umanitate, ci de la Cel care de la început a pus după chipul și asemănarea Sa germenul celei mai înalte desăvârșiri și, ca Cel care vine, prin toate istoria a pregătit condiţiile necesare pentru întruparea Sa reală.
A te alătura „Liderului pe calea perfecțiunii”, pentru a înlocui moștenirea fatală și ucigașă a haosului antic cu moștenirea spirituală și dătătoare de viață a unui om nou, sau Fiul Omului, întâiul născut din morți - acesta este singura cale de ieșire din „viața rea” cu bifurcarea și contradicția ei radicală – calea de ieșire, pe care sufletul profetic al poetului nu a putut trece:
O, sufletul meu profetic,
O, inimă plină de neliniște, O, ce bătuți în prag Ca de dublă existență!.. Deci, ești locuința a două lumi, Ziua ta este dureroasă și

pasională, Visul tău este obscur profetic, Ca un descoperirea spiritelor...
Lasă pieptul suferind să trezească patimi fatale - Sufletul este gata, ca Maria, Să se lipească de picioarele lui Hristos pentru totdeauna...
VIII
„Moștenirea fatală” a forțelor întunecate din sufletul nostru nu este ceva personal, ea aparține în egală măsură întregii omeniri – aceeași este și moștenirea spirituală a lui Hristos: nu a apărut pentru mângâiere solitara.

individual, ci pentru mântuirea întregii omeniri. Dar ce este această umanitate, în ce este ea întruchipată cu adevărat, unde este adevărata ei unitate? Tyutchev a avut un răspuns cert la aceasta, pe care îl voi sublinia doar aici, fără a-l argumenta sau a confirma.
Așa cum poetul nostru a recunoscut în toată natura sufletul viu, care deține unitatea și integritatea lumii, la fel a recunoscut sufletul viu al omenirii și l-a văzut - în Rusia. Așa cum, potrivit unui profesor al bisericii, sufletul uman este prin natură creștin15, la fel Tyutchev a considerat Rusia ca fiind o împărăție creștină prin natură. Întrucât sensul istoriei constă în creștinism, Rusia, ca țară predominant creștină, este chemată să reînnoiască pe plan intern și extern să unească întreaga omenire.
Pentru Tyutchev, Rusia nu era atât un obiect al iubirii, cât al credinței – „se poate crede doar în Rusia”. Sentimentele sale personale pentru patria sa au fost foarte complexe și multicolore. Era chiar o oarecare înstrăinare în ei, pe de altă parte, evlavie față de caracterul religios al poporului: „Peste tot, pământ drag, – într-o formă sclavă, Împăratul Cerurilor – a ieșit binecuvântat” 16 – au fost , în sfârșit, fascinații de moment cu cel mai obișnuit șovinism. Tyutchev nu a iubit Rusia cu dragostea pe care Lermontov o numește dintr-un motiv „ciudat”. Față de natura rusă, a simțit mai degrabă antipatie. „Nordul fatal” a fost pentru el „un vis urât”; locurile native pe care le numește direct nu drăguțe’.
Deci, te-am revăzut, Locurile nu sunt frumoase, deși sunt dragi, Unde m-am gândit și am simțit pentru prima dată
Oh nu! nu aici, nu acest pământ nelocuit A fost pentru sufletul meu pământ natal, - Nu aici a înflorit, nu aici s-a mărit Marea sărbătoare a tinereții minunate! Oh, și nu în acest pământ am dat Ce am trăit și ce am prețuit...
Aceasta înseamnă că credința lui în Rusia nu se baza pe un sentiment organic direct, ci era o chestiune de convingere elaborată conștient. Primul, încă nedefinit, dar pe de altă parte, a dat o expresie foarte poetică acestei credințe în tinerețe - într-un frumos

poem „Despre capturarea Varșoviei” |7. În lupta sa cu poporul fratern, Rusia a fost ghidată nu de instincte brutale, ci doar de nevoia de a „menține integritatea statului”, pentru a -
Generații native de slavi Sub steagul rusesc să se adune Și mesajul ispravnicului iluminismului Ediiiiiomyslsnnuio armată. Și această conștiință superioară a condus poporul nostru viteaz; El își asumă cu îndrăzneală justificarea căilor cerești. El simte deasupra capului său

Steaua într-o înălțime invizibilă Și neclintit în spatele stelei Se îndreaptă spre meta misterioasă.
Această credință în vocația înaltă a Rusiei îl ridică pe poet însuși deasupra sentimentelor meschine și vicioase ale rivalității naționale și triumful brutal al învingătorilor. Versurile de încheiere adresate Poloniei respiră o umanitate neobișnuită printre cântăreții patrioti: Ei bine, tu, străpuns de o săgeată frăţească, Încheind sentinţa sorţii, Ai căzut, vultur al aceluiaşi neam, Pe un foc de curăţire. Credeți în cuvântul poporului rus: Vom păstra cu sfințenie cenușa voastră, Și libertatea noastră comună Ca un Phoenix va renaște în ea.
Mai târziu, credința lui Tyutchev în Rusia a fost exprimată în profeții mai specifice. Esența lor este că Rusia va deveni o monarhie creștină la nivel mondial -
... și nu va trece în veci, așa cum a prevăzut Duhul și Daniel a prezis,0.
La un moment dat, a considerat ca condiția acestui mare eveniment să fie unirea Bisericii Răsăritene cu Apusul printr-un acord între Țar și Papa I9, dar apoi a abandonat această idee, constatând că papalitatea era incompatibilă cu libertatea conștiinței, adică cu atributul cel mai esențial al creștinismului.
Abandonând speranța unei uniri pașnice cu Occidentul, poetul nostru a continuat să prezică transformarea

obrajii Rusiei într-o monarhie mondială care se extinde cel puțin până la Nil și Gange, având ca capitală Tsar-gradul. Dar această monarhie nu va fi, potrivit lui Tyutchev, o asemănare cu regatul animal al lui Nabujo-donosor – unitatea sa nu va fi menținută prin violență.
„Unitatea”, a proclamat oracolul zilelor noastre, „Poate că poate fi lipită doar cu fier și sânge”; Dar vom încerca să-l lipim cu dragoste, Și apoi vom vedea ce este mai puternic...22
Marea vocație a Rusiei îi prescrie să se țină de unitatea bazată pe principii spirituale; nu ar trebui să fie îmbrăcat cu greutatea putrezită a armelor pământești, ci cu „veșmântul curat al lui Hristos”.
Deasupra acestei mulțimi întunecate de oameni netreziți Te vei ridica când, libertate, va străluci raza ta de aur? Raza ta va străluci și va însufleți, Și visul va împrăștia cețurile... Dar răni vechi, putrede, Cicatrici ale violenței și jignirilor, Coruperea sufletelor și golul, Ceea ce roade mintea și doare inima... Cine va vindecă-i, cine îi va acoperi? Tu, haină curată a lui Hristos...
Rămâne doar să adaug câteva cuvinte pentru a le extrage sensul final din profețiile patriotice ale poetului nostru.
Să presupunem, luând punctul de vedere al lui Tiutciov, că Rusia este sufletul omenirii. Dar, ca și în sufletul lumii naturale și în sufletul unei persoane individuale, principiul spiritual strălucitor are împotriva sa o bază haotică întunecată, care nu a fost încă învinsă, nu s-a supus încă forțelor superioare, care este luptă încă pentru predominanță și atrage moartea și distrugerea, chiar așa.dar, desigur, în acest suflet colectiv al omenirii, adică în Rusia. Viața ei nu a fost încă determinată definitiv, ea încă se dublează, dusă în direcții diferite de forțe opuse. Lumina adevărului lui Hristos a fost deja întruchipată în ea? a lipit cu dragoste unitatea tuturor părților sale? Poetul însuși recunoaște că ea nu este încă acoperită cu haina lui Hristos.

Aceasta înseamnă, s-ar putea spune poetului, că soarta Rusiei nu depinde de Constantinopol și ceva de genul acesta, ci de rezultatul luptei morale interne a începuturilor luminoase și întunecate în sine. Condiția pentru împlinirea chemării ei universale este victoria internă a binelui asupra răului în ea, iar Constantinopolul și așa mai departe poate fi doar o consecință, și nu o condiție pentru rezultatul dorit. Lăsați Rusia, cel puțin fără Tsargrad, cel puțin în limitele sale actuale, să devină o împărăție creștină în sensul deplin al cuvântului - o împărăție a adevărului și a milei - și atunci orice altceva, - probabil, i se va adăuga.

POEZIE gr. A. K. TOLSTOI

eu

Alexei Tolstoi, ca și F. I. Tyutchev, aparține numărului de poeți-gânditori; dar spre deosebire de Tyutchev, un poet de gândire exclusiv contemplativă, c. A. K. Tolstoi a fost un poet al gândirii militante - un poet-luptător. Desigur, nu în sensul de luptă practică externă. Fiecare poet adevărat se supune involuntar interdicției exprimate de Pușkin: „nu pentru entuziasm lumesc, nu pentru interes personal, nu pentru bătălii...” Dar, lăsând deoparte bătăliile lumești și egoiste, un poet „născut pentru inspirație” poate fi și el inspirat. a lupta demn de inspiraţie poetică. Poetul nostru a luptat cu arma liberei exprimare pentru dreptul la frumos, care este forma tangibilă a adevărului, și pentru drepturile vitale ale persoanei umane.
Poetul însuși și-a înțeles vocația ca pe o luptă.
Domnul, pregătindu-mă de luptă, a pus dragoste și mânie în pieptul meu și cu dreapta Sa sfântă mi-a arătat calea adevărată...
Dar tocmai pentru că drumul arătat poetului a fost unul adevărat, iar lupta pe această cale a fost o luptă pentru 16*

cel mai înalt adevăr, în interesul demnității necondiționate și veșnice, ea l-a înălțat pe poet nu numai deasupra bătăliilor lumești și egoiste, ci și deasupra acelei lupte de partid, care poate fi dezinteresată, dar nu poate fi adevărată, pentru că te face să vezi totul în alb. culoare pe partea ta - și totul în negru pe partea ostilă; iar o asemenea distribuție uniformă a culorilor nu există de fapt și nu va exista – cel puțin până la Judecata de Apoi.
Dintr-un simț al adevărului, Tolstoi nu s-a putut oferi în întregime uneia dintre taberele în război, nu putea fi un luptător de partid - a respins în mod deliberat o astfel de luptă:
Nu un luptător din două tabere, ci doar un oaspete întâmplător, Căci adevăr aș fi bucuros să-mi ridic sabia cea bună, Dar o ceartă cu amândouă este încă soarta mea secretă, Și niciunul nu m-a putut atrage la jurământ; Între noi nu va fi o unire deplină - Nu cumpărat de nimeni, sub stindardul căruia aș deveni, nu pot suporta gelozia parțială a prietenilor, aș apăra onoarea stindardului inamicului!

II

Pentru caracterizarea și evaluarea poetului, întrebarea relației dintre propria sa gândire conștientă și opera sa este foarte importantă: cum a înțeles și pentru ce a luat poezia? Din acest punct de vedere, toți poeții secolului nostru (mă mă limitez aici doar la ruși, iar dintre ei doar defuncții) se împart în trei grupe firești. Primul este suficient de notat printr-un singur nume - Pușkin. Aici relația gândirii cu

creativitatea este directă, organică – în procesul creativității, conștiința nu este separată de opera în sine – nu există nicio bifurcare în activitatea poetică. Ca poet pur, poet-artist prin excelență, Pușkin ne oferă în mod direct exemple perfecte de frumusețe, fără a ne îngrijora de întrebarea generală: ce este frumusețea poetică, cum se raportează ea la viață, care este locul și semnificația ei în univers? Nu este că poetul nu s-a gândit deloc și nu a vorbit despre opera sa. Dar acestea erau gânduri ocazionale, trecătoare despre poezie, și nu relatarea finală a conștiinței despre esența și sensul ei. În ciuda lui - adevărat, superficial -

Byronism, Pușkin nu s-a îndoit niciodată de drepturile frumuseții și de viziunea poetică asupra lumii și, prin urmare, nu și-a dat o relatare clară și completă a acestor drepturi. El nu a luat deloc această întrebare în generalitatea și profunzimea ei. Numai în treacăt a subliniat diverse semne externe ale creativității verbale. Inspirația poetică, potrivit lui Pușkin, este ceva special sau excepțional, care nu se contopește cu viața de zi cu zi. O mărturie prețioasă a marelui poet despre procesul de creație, un fapt important al experienței psihologice, o avem în versuri cunoscute: „Până ce poetul cere – Sfintei jertfe a lui Apollo, – În grijile lumii deșarte – El. este laș cufundat...” – „Dar numai verbul divin – Se va atinge de urechea sensibilă, – Sufletul poetului va începe, – Ca un vultur trezit. Dar, acceptând această „mărturie de specialitate” în toată forța și semnificația ei, nu putem, totuși, să spunem că aici se exprimă însăși esența poeziei. Nu se exprimă în acele versuri, în care poetul respinge cerința folosului practic, care este falsă în materie de poezie: „Nu pentru emoție lumească, Nu pentru interes propriu, nu pentru bătălii, Ne-am născut pentru inspirație, Căci sunete dulci și rugăciuni.” Toate semnele sunt adevărate, dar prea largi și exterioare: inspirația este diferită și nu numai poezia este rodul inspirației; sunetele dulci sunt mai caracteristice muzicii decât poeziei; nu toată rugăciunea este poetică și nu toată poezia are un caracter rugător. Nici fiecare dintre aceste semne individual, nici toate împreună nu definesc esența poeziei. Pușkin însuși nu și-a acceptat instrucțiunile într-un sens prea strict și nu s-a temut să le contrazică, când, de exemplu, în „Monument” explică beneficiul social al poeziei sale: a cerut milă pentru cei căzuți”. Și asta e în regulă, dar din nou, acesta nu este adevăratul sens al poeziei. Pentru a înțelege acest sens, este mai bine să ne referim la ceea ce a creat Pușkin în poezie decât la ceea ce a spus despre asta - cuvintele lui pot fi uneori înșelătoare, de exemplu: „Întunericul adevărurilor joase îmi este mai drag - Suntem înălțători. înşelăciune." Din aceste cuvinte, vorbite despre o ficțiune poetică, mascată în istorie

eveniment de șah, s-ar putea concluziona că poezia a fost, în ochii lui Pușkin, o înșelăciune, deși una înălțătoare și costisitoare; că a permis ca posibilitatea adevărului să fie scăzută și că a preferat înșelăciunea adevărului.Dar ar fi nedrept să cauți gânduri și definiții exacte în notele întâmplătoare ale unui poet care el însuși nu și-a luat în serios reflecțiile și nu le-a încurcat. cu „verbul divin”. Într-o poezie, el exprimă ideea sceptică că viața este „un dar în

zadar, un dar întâmplător”, nu se știe cine și de ce i se dă unei persoane; dar cunoscutul arhipăstor a infirmat temeinic această idee — tot în versuri — Pușkin se grăbește să o respingă cu remușcări și compune o altă poezie, în care o recunoaște pe prima doar ca „sunetele răsfățate ale nebuniei, ale lenei și ale patimilor”.2 Este clar că cel puțin una dintre aceste două lucrări contradictorii, sau mai bine zis, ambele au fost create de poet nu la cererea lui Apollo și nu la altarul său.

Toate acestea nu sunt importante când vine vorba de Pușkin. De aceea este un reprezentant incomparabil al creativității organice în rândul poeților noștri, pentru că toate păcatele subiective ale gândirii sale s-au dovedit a fi neputincioase să descompună integritatea vie a poeziei sale. Toate acestea sunt doar un amestec străin, care poate fi separat de opera poetică reală. Când o voce mai înaltă l-a cerut la un sacrificiu sacru, el, împreună cu „preocupările pentru lumina zadarnică”, a abandonat orice reflecție. Nu a fost parte integrantă a organizării sale poetice, ci mai degrabă poate fi comparată cu acei pantofi în care credincioșii umblă pe străzi, dar îi lasă la intrarea în templu 3.

Vechii greci și romani erau cunoscuți pentru a-și picta statuile. Era destul de lipsit de gust și, în orice caz, de prisos, dar nu a schimbat perfecțiunea formei sculpturale; așa este reflecția, Byronic și nu, care, din păcate, colorează pe alocuri această poezie: suprapusă de rațiune, acest amestec este străin geniului creator și, de-a lungul anilor, se desprinde ca niște solzi decrepiți, păstrând doar semnificația biografică și istorică. Între timp, au existat și mai sunt oameni care, din cauza acestui amestec străin, declară blasfemiator poezia lui Pușkin în sine plată și

fără conținut, în timp ce alții, dimpotrivă, nelimitându-se la doar venerația față de această poezie și admirând fiecare frază a poetului, îl recunosc ca pe un mare gânditor, ceea ce nu a fost niciodată și prin fire nu a putut fi. De fapt, reflexia lui este praf pe un diamant minunat; nu-i scade valoarea, dar totusi este mai bine sa o stergi decat sa o admiri.

Reflecția poeților celui de-al doilea grup, în frunte cu Baratynsky și Lermontov, are o cu totul altă semnificație. Aici reflecția pătrunde în creativitatea însăși și, ca element constant, constant și depășitor în mintea poetului, descompune integritatea concepției sale și subminează activitatea sa artistică. O atitudine critică, negativă față de propria viață și de mediu - o atitudine mai mult sau mai puțin sub condițiile personale și sociale date - este ridicată în mod înșelător aici la nivelul unui principiu necondiționat și devine starea de spirit dominantă a poeziei însăși. De la golul vieții lor, ajungând la viață în general, acești poeți constată că nu are sens și rost; dar, în acest caz, poezia, ca floare cea mai înaltă a vieții, este o înșelăciune fără sens, iar la sfârșitul tuturor rămâne doar o „glumă goală și stupidă” 4. Ceea ce a avut Pușkin era o expresie a unei dispoziții trecătoare, pe care el el însuși era gata să renunțe imediat, apoi Lermontov ia forma unei convingeri definitive. Poemul său: „Și este plictisitor și trist”, dacă te uiți din afară, desigur, există doar o slabă repetiție a „butadei” acelui Pușkin, dar Lermontov însuși a acordat o importanță tragică conținutului acestor poezii mediocre și, probabil , nu i-ar fi abandonat cu intervenția unor rânduri de persoane spirituale.

Dacă punctul de vedere negativ pe care l-au luat acești poeți ai deziluzionarii ar fi concluzia finală a gândirii corecte, atunci poezia ar trebui cu adevărat abandonată ca o fraudă. De fapt, atât Baratynsky, cât și Lermontov, cu un talent poetic foarte semnificativ, deși subminat de reflecție, nu au fost atât gânditori, cât

la rezonatori pe baza unor impresii subiective. Dar concluzia de la propria durere de dinți la lipsa de valoare a întregului univers nu este justificată de logică. Dintre cei doi poeți numiți, Baratynsky, pe măsură ce mintea este mai dezvoltată și mai matură, are cel puțin o aparență de motive obiective pentru dezamăgire. La fel ca majoritatea oamenilor educați ai secolului nostru, Baratynsky a acceptat generalizările materialiste ale unor date științifice ca un adevăr incontestabil și, văzând contradicția acestui „adevăr” cu viziunea poetică și religioasă a lumii și a vieții, a decis că această viziune este o iluzie. . Un astfel de motiv, deși eronat, dar demn de respect, este motivul suferinței sale - nu singurul, ci cel mai bun. Lermontov în scurta sa viață nu a avut timp să se gândească la așa ceva și toată dezamăgirea sa a venit doar din impresiile neplăcute din realitatea înconjurătoare, adică din societatea seculară din Sankt Petersburg, Moscova și Pyatigorsk.
În ciuda naturii sale neîntemeiate, poezia dezamăgită nu a fost în zadar. Nemulțumirea subiectivă este de mare importanță ca prim imbold pentru munca conștiinței și gândirii. Cei care sunt mulțumiți nu merg mai departe; momentul negativ este necesar, anormal și lipsit de sens, doar oprindu-se la el, adică satisfacția față de nemulțumirea cuiva - spre care sunt atât de înclinați mulți sceptici și pesimiști.
Viitorul poeziei ruse depindea dacă poeții noștri aveau puterea gândirii de a depăși negația subiectivă. Călătoria de întoarcere a fost rezervată. Odată trezit gândul, au apărut întrebări, nu a mai fost posibil să ne întoarcem pur și simplu la fosta imediatitate artistică, la creativitatea organică a lui Pușkin. Tyutchev a spus despre el: „Inima Rusiei nu te va uita, ca prima iubire” b. Așa este: nu poți uita, dar nici nu poți repeta!
Este imposibil ca conștiința să refuze reflecția, odată ce aceasta a apărut, este necesar doar să o ducă la capăt. Contradicțiile trezite de gândire trebuie rezolvate chiar de gândirea; iar vitalitatea poeziei ruse este dovedită de faptul că nu s-a oprit la dezamăgirea lui Baratynsky și Lermontov, că după ei

Au apărut poeți ai gândirii pozitive care au înțeles în mod conștient semnificația frumuseții în lume, au împăcat mintea cu creativitatea și au justificat poezia ca expresie a adevărului. Un reprezentant profund și original al acestui al treilea fel, care poate fi numit poezia gândirii armonice, îl găsim la Tyutchev; Alexei Tolstoi aparține, fără îndoială, aici, pe baza viziunii sale asupra lumii, adăugând la această bază mentală comună, ca trăsătură distinctivă, un element de voință activă și de luptă, care este aproape absent în operele poetice ale lui Tiutciov. Acest element de luptă din poezia lui Tolstoi acționează într-o oarecare măsură în detrimentul forței și purității creativității, dar, pe de altă parte, îl face mai divers, mai viu și mai accesibil.

III
Poetul nostru se numește „un cântăreț care ținea un stindard în numele frumuseții.” 6 El nu era doar preotul ei pașnic, ci și un cavaler războinic. Fără a se limita la o reflectare calmă a ceea ce era din „țara razelor”, opera sa a fost determinată și de mișcările voinței și inimii ca reacție la fenomene ostile:
M-am ridicat și indignat
Poeziile curg. Astfel, într-o zi de furtună, Tăiind printre nori, o rază de apus Va distruge strălucirea luminilor sale, Și așa râul, comprimat de stânci, Aleargă mai supărat și mai tare 7.
După ce a acceptat cu credință conștientă sensul cel mai înalt al vieții, a cărui expresie tangibilă este frumusețea, poetul s-a indignat de tot ceea ce neagă sau ofensa acest sens și l-a urmat cu îndrăzneală împotriva curentului:
Adevarul este acelasi! În mijlocul întunericului furtunos
Crede în minunata stea a inspirației, Vârsește-te împreună în numele frumosului Contra curentului!
Alții, vâșiți! Degeaba se gândesc detractorii să ne jignească cu mândria lor. Pe mal în curând noi, biruitorii valurilor, Vom ieși solemn cu altarul nostru, Infinitul va prelua finitul,

Prin credința în sensul nostru sfânt, Vom stârni un contracurent Împotriva curentului!
Tolstoi a personificat idealul său de poet în imaginea istorică a lui Ioan Damaschin, căruia i-a fost dedicată prima sa lucrare semnificativă. Creat pentru viața spiritului, Ioan nu poate îndura tam-tam lumească, dar nevoia lui spirituală îl atrage nu numai la contemplare, ci și la luptă:
Și s-a auzit de mai multe ori, Glasul Lui grăitor Împotriva ereziei nebunului, Că arta s-a înălțat Ca o furtună violentă și zgomotoasă. A luptat cu ea cu încăpăţânare, Şi de la Damasc până la Constantinopol A fost ca un luptător pentru cinstea icoanelor Şi ca un gard de artă, De mult a fost cunoscut şi cinstit 9.
La prima vedere, poate părea că Tolstoi cade într-un anacronism, atribuindu-i lui Ioan Damaschin și contemporanilor săi preocuparea pentru interesele artei. Dar dacă luăm punctul de vedere al poetului nostru, vom vedea că el a descoperit aici o înțelegere foarte adevărată și profundă a problemei. La urma urmei, propriul său interes pentru artă nu era abstract și tehnic: și vedea în ea mai mult decât o înfățișare elegantă și plăcută. Frumusețea îi era dragă și sacră ca strălucirea adevărului și a iubirii eterne:
Când puterea creatoare a Mulțimii lumilor a strigat din noapte, Iubirea le-a aprins pe toate ca soarele, Și numai pe pământ până la noi luminarii ei Raze rare coboară separat. Și separat căutându-i cu lăcomie, Aruncăm o frumusețe veșnică: Vestea pădurii despre ea ne sună îmbucurătoare, Pârâul tună în jurul ei cu pârâu rece Și florile, legănându-se, spune | 0.
Întrebarea semnificației frumuseții se rezumă la întrebarea: este posibil să avem o expresie completă, finală a celei mai înalte perfecțiuni, sau o întruchipare reală, tangibilă a absolutului în anumite forme? Dar aceasta este aceeași întrebare de care s-au preocupat și iconoclaștii și au răspuns negativ.11 Ei spun

au susținut că expresia tangibilă a absolutului este imposibilă, au insistat că zeitatea este de nedescris și, pe această bază, au respins icoanele. Aici, fără îndoială, însuși principiul frumosului și adevăratul sens al artei au fost negate, deși inconștient. Același punct de vedere este susținut de cei care consideră totul estetic ca tărâmul ficțiunii și al distracției inactive. Astfel, Tolstoi nu s-a înșelat: ceea ce a luptat împotriva tendinței care i-a dominat vremea a fost, în esență, tocmai lucrul pentru care Ioan Damaschin și susținătorii săi au stat împotriva iconoclasmului.

IV

Adevărata sursă a poeziei, ca orice artă, nu se află în fenomenele externe și nici în mintea subiectivă a artistului, ci în lumea originară a ideilor eterne, sau a prototipurilor:

Degeaba, artistă, îți imaginezi că ești creatorul creațiilor tale!
Ei au plutit pentru totdeauna deasupra pământului, invizibili pentru ochi.

O, înconjoară-te de întuneric, poete, înconjoară-te de tăcere, Fii singur și orb, ca Homer, și surd, ca Beethoven, Încordează-ți mai puternic auzul spiritual și vederea spirituală, Și ca deasupra flăcării unei scrisori secrete, linii incolore Apar dintr-o dată, așa că apar brusc în fața ta Imaginile vor ieși din întuneric mai strălucitoare decât culoarea, mai tangibile decât forma, Combinații subțiri de cuvinte se vor întrepătrunde într-un sens clar, - În acest moment ești atent și privești, ținându-ți respirația , Și, creând mai târziu, amintiți-vă de viziunea trecătoare!

Frumusețea în fenomenele lumii exterioare este doar o reflectare a acelei frumuseți originare și eterne:

Și toate comorile naturii
Întindere nemărginită de stepă, Contur cețos al munților îndepărtați, Și mări înspumate, Pământ, și soare și lună, Și dansuri rotunde ale tuturor constelațiilor, Și adâncimea firmamentului albastru, - Totul este doar o reflectare, Doar o umbră de misterios. frumuseți, Care sunt veșnică vedenie În sufletul alesului trăiește.

Un astfel de ales poate și ar trebui să fie orb față de lumea exterioară, pentru a se preda cu atât mai deplin spiritului care îl controlează. Un artist adevărat nu este liber asupra operei sale. Implicat în divinitate, este singur în mulțime și înconjurat de singurătate și, ca o zeitate, dăruiește tuturor din excesul vieții interioare, fără a aștepta reciprocitate. Aceasta este ideea excelentului în conținut și numai pe alocuri balada oarecum trasă Blind.

Prințul cu alaiul său, vânând în pădure, se oprește pentru o odihnă la amiază și ordonă să cheme un nenorocit orb cântăreț dintr-un sat vecin. Când sosește, vânătorii s-au odihnit deja și au plecat; neobservând absența lor, orbul se inspiră și cântă până seara, iar când află că a cântat singur, nu-i este deloc stânjenit de asta:

Cu adevărat, dacă noaptea pustiei nu mi-ar fi ascuns ochii de ei, nici atunci n-aș fi putut birui cântecul, n-aș fi putut să alung de la mine, Ceea ce mi-a cuprins sufletul.

Lăsați câinii să urmeze poteca, inundând, să alerge, Să fie mulțumit prințului de prinsă;

Nu a fost o muncă grea pentru nenorocitul să cânte, Iar cântecul nu este pentru lauda lui și nici pentru judecată, Zane nu este liber să treacă peste asta.
Acoperit de ea, nu poate să tacă, Este sclavul unui spirit străin, Inspirația îi este arsă în piept, Sigiliul inspirației, Vrând-nevrând sau voit, trebuie să transmită, Ce aude la urechea aservită. Izvorul de munte nu știe când curge în stepă cu pârâu, Și apa îl bate și-l fierbe, spumegând, - Oare vor veni ciobanii și turmele la el să se împrospăteze cu jeturile lui? ..
V
Artistul inspirat, întruchipând contemplațiile sale în forme senzuale, este legătura de legătură, sau intermediarul, între lumea ideilor eterne, sau arhetipuri, și lumea fenomenelor materiale. Creativitatea artistică, în care contradicția dintre ideal și sensibil, dintre spirit și lucru, este desființată, este o asemănare pământească cu creativitatea divină, 492.

în care toate contrariile sunt îndepărtate și zeitatea se manifestă ca începutul unității perfecte - „unitatea propriei și a celuilalt”:
Unul, întreg, indivizibil, Plin de conștiința ei, Deasupra ei și în ea, imperturbabil, Divinitatea domnește din veșnicie. S-a realizat în el limpede, Ceea ce nimeni nu putea înțelege: Inconsecventă conform viitorului, trecutul se contopește, Împreună creativitatea cu pacea, Dragostea cu equanimitate, Și ordinea eternă a creațiilor Ei se ridică iar și iar. Plină de mișcare universală, Ea arată drumul către luminate, Ea coboară cu inspirație În pieptul entuziast al cântăreței; Flori strălucind pe câmp, Sună în căderea apelor strălucitoare, Ea trăiește după legi vii În tot ce se mișcă, trăiește. Mereu diferit de univers, Dar vesnic unit cu el, Este neîndoielnic pentru inimă, Este întuneric pentru minte I2.
„Rațiunea” aici se numește motiv analitic unilateral. Mintea reală, speculativă, nu este în conflict cu inima. Cu o fermitate de gândire care ar merita oricărui metafizician și teolog, poetul nostru trage ideea unei Zeități universale între Scylla și Charybdis a panteismului și dualismului.
Numai Dumnezeu este lumină fără umbră, Inseparabil contopit în el este totalitatea tuturor fenomenelor, plinătatea tuturor strălucirilor; Dar Forța care curge de la Dumnezeu luptă cu întunericul; În el este pacea puterii, În jurul lui există neliniște din când în când.
Aici este eliminată ideea panteistă a indiferenței a tot ce este în Dumnezeu; dar de unde vine acest întuneric și această neliniște, chemând puterea lui Dumnezeu la acțiune și la luptă?
Depărtat de univers, Haosul răzbunător nu doarme:

Deformată și răsturnată, chipul lui Dumnezeu în el tremură; Și, mereu plin de înșelăciuni, Pe harul Domnului încearcă să ridice valurile noroioase stropitoare.
Această dualitate este, fără îndoială, faptul de bază al vieții lumii; dar aceasta ridică doar o nouă întrebare: cum poate fi împăcată realitatea înclinației malefice cu unitatea Divinului? Și aici găsim la poetul nostru o soluție satisfăcătoare - în măsura în care este posibil în limitele formei poetice:

Și Atotputernicul a dat frâu liber eforturilor duhului rău, Și totul se întâmplă din nou Disputa principiilor războinice. În bătălia morții și a nașterii, Zeitatea a întemeiat nesfârșitul creației, continuarea universului, triumful vieții veșnice.
Triumful vieții veșnice asupra morții și libertatea răului ca condiție pentru un bine și mai mare - aceasta elimină contradicția celor două principii și justifică unitatea lui Dumnezeu.
VI
Triumful vieții eterne este sensul suprem al universului. Conținutul acestei vieți este unitatea interioară a tuturor, sau iubirea, forma ei este frumusețea, condiția sa este libertatea.
După ce a luat în stăpânire inima poetului, dragostea i-a fost revelată ca esența a tot ceea ce există.
Eu, în întuneric și în țărână, târând până acum lanțuri, Aripile Iubirii m-au ridicat În patria flăcării și a cuvintelor; Și privirea mea întunecată s-a luminat, Și lumea nevăzută mi-a devenit vizibilă, Și urechea mea aude de acum încolo, Ce e evaziv pentru alții. Și din înălțimi am coborât, Pătruns toate de razele lui,

Și mă uit la valea clătinitoare cu ochi noi. Și aud cum se aude pretutindeni o conversație tăcută, Ca o inimă de piatră a munților Bătând cu dragoste în măruntaiele întunecate, Cu dragoste în firmamentul albastru Nori înceti se învârte, Și sub coaja copacului, Primăvara proaspăt și parfumat, Cu dragoste, sucul unui râu viu se ridică în frunze într-un râu melodios. Și cu o inimă profetică mi-am dat seama că tot ce se naște din Cuvânt, Razele iubirii sunt de jur împrejur, Dorind să se întoarcă iar la el. Și fiecare flux al vieții, supus legii Iubirii, se străduiește prin puterea de a fi Irezistibil spre sânul lui Dumnezeu. Și sunetul este peste tot, și lumina este peste tot, Și toate lumile au un început, Și nu există nimic în natură, Care să nu respire iubire.
Dar această iubire elementară, pe care o respiră totul în natură, este doar o străduință, doar o înclinație către tărâmul etern al iubirii și frumuseții. Cu adevărat și definitiv, doar o persoană umană se poate alătura acestui regat, deoarece uniunea perfectă nu poate fi decât cu conștiința și libertatea. Pentru aceasta, „Atotputernicul a dat libertate” principiului rău, astfel încât, prin lupta cu el, o persoană să poată atinge în mod liber perfecțiunea.
Fără libertate și o conștiință clară, sunt posibile multe beneficii pentru umanitate - sunt posibile sațietate generală, securitate, tot felul de plăceri materiale - dar toate acestea sunt beneficii de cel mai de jos nivel, disponibile altor animale și este nedemn de o persoană să fii multumit de ele. Bunătatea cu adevărat umană este posibilă numai atunci când o persoană ajunge la ea însuși, o acceptă cu voința și conștiința sa. A informa o persoană din exterior despre un adevăr gata făcut, pe lângă propria sa gândire și experiență, ar însemna să luați demnitatea interioară atât a adevărului, cât și a omului. Dacă ar fi posibil să-i înzestrăm pe oameni drept binele cel mai înalt - gata făcut, asigurat din exterior cu bunăstare, fără ostenelile și eforturile lor, atunci asta ar dezvălui doar că între o persoană fericită

iar animalele bine hrănite nu există nicio diferență semnificativă. Dar de fapt este. „Nu poți intra cu forța în conștiința nimănui și nu vei duce pe nimeni în paradis cu bâta” [13] – căci o conștiință schimbată prin violență ar înceta să mai fie o conștiință, iar paradisul constrâns pentru orice om demn de aceasta numele nu ar fi diferit de iad.

Este imposibil pentru cineva să ofere perfecțiunea unei persoane în afară de propria sa, liberă și conștientă participare. Libertatea personală, sau libertatea de autodeterminare, este o proprietate care conferă unei persoane o semnificație necondiționată în ochii Ființei Supreme [1] .

VII

Divinitatea posedă veșnic plinătatea perfecțiunii, natura în formele ei reflectă această perfecțiune și gravitează spre ea în viața ei; omul o realizează prin faptă liberă pentru sine. În acest proces de perfecțiune, care este sensul vieții umane, se disting în mod natural doi poli. Omul este, în primul rând, un individ independent sau individualitate și, în al doilea rând, o parte indivizibilă a întregului universal. În consecință, o singură persoană poate nu numai să se îmbunătățească pe sine (și prin aceasta, indirect, mediul), ci și să contribuie direct la progresul general al întregului căruia îi aparține, făcându-l în mod conștient obiectul activității sale.

Condiția naturală pentru autoperfecțiune este iubirea sexuală, care completează individualitatea umană; impulsul real de a participa la cauza progresului comun este patriotismul (în sensul cel mai larg), adică un sentiment de solidaritate cu un anumit întreg colectiv – comunitate civilă, popor, stat, uniune religioasă – în binele căruia este binele lumea este întruchipată istoric pentru individ.

Nu numai dragostea sexuală își are rădăcinile în lumea animală, dar același lucru trebuie spus despre patriotism (între animalele sociale și de turmă). Soarta omului și a umanității, ridicarea noastră deasupra animalității, depinde în principal de umanizare și

spiritualizarea acestor factori de bază ai vieții, de la renașterea lor din instinctele oarbe ale naturii în principiile conștiente ale unei existențe demne. Rolul predominant în această chestiune aparține în mod firesc conducătorilor spirituali ai omenirii - poeți și gânditori.

În poezia lui Alexei Tolstoi, motivele dragostei și patriotismului sunt printre cele mai caracteristice și simpatice. Doar latura ideală a iubirii este exprimată în poeziile sale pe acest subiect. Dragostea este o expresie concentrată - într-o conștiință vie personală - a conexiunii universale și a sensului cel mai înalt al ființei; pentru a fi fidel acestui sens, trebuie să fie unul, etern și inseparabil:

Unindu-ne într-o singură iubire, suntem un lanț nesfârșit, o singură verigă,
Și nu suntem destinați să urcăm mai sus în strălucirea adevărului etern [16].

Condițiile actuale ale existenței pământești sunt departe de a corespunde acestui concept înalt al iubirii; poetul este incapabil să împace această contradicție, dar nu vrea să renunțe la idealismul său de dragul ei, în care se află adevărul cel mai înalt. De aici și tristețea profundă care îi marchează toate poeziile de dragoste, în ciuda predominării generale a unui ton vesel, sau, după cum spune el,

major în poezia sa. Acest ton major domină complet în poeziile sale istorico-patriotice.

VIII

Patriotismul este un sentiment natural care ne face să trăim și să acționăm în beneficiul întregului colectiv căruia îi aparținem. Sentimentul însuși decide în fiecare caz care dintre multele entități colective cărora le aparțin sau mă alătur cumva are dreptul suprem predominant asupra mea. Este imposibil să se stabilească o regulă necondiționată în acest sens; cum, de exemplu, să decideți care este întregul cel mai înalt pentru un alsacian catolic educat: Franța, Imperiul German, Biserica Catolică sau cultura europeană? Dar în condiții obișnuite, problema este de fapt rezolvată fără

dificultăți. Pentru marea majoritate a oamenilor din timpul nostru, întregul colectiv, în spatele căruia propriul sentiment recunoaște drepturile supreme, este patria, adică o naționalitate sau un grup de naționalități cristalizate într-o formă statală: acest întreg, mai presus de toate celelalte, este adevăratul obiect al patriotismului (în sensul exact al cuvintelor) și al datoriei civice care rezultă.

Dar dacă nu există nicio îndoială pentru noi că trebuie să trăim și să acționăm pentru binele patriei noastre - în cazul nostru, Rusia - atunci aceasta încă nu rezolvă cel mai puțin cea mai importantă și importantă întrebare: ce este binele patriei mele și ce să fac, să-l slujesc. Numai cu demență și ignoranță extremă, sau cu o necinste extremă, se poate afirma că sentimentul natural spontan al patriotismului este în sine suficient pentru a da direcția potrivită activității patriotice. De fapt, patriotismul, ca orice sentiment natural, poate fi o sursă atât de bine, cât și de rău. Toată istoria mărturisește că statele și popoarele au fost salvate de patrioți, iar ei au pierit și din „patrioți”. Ce poate fi mai puternic decât patriotismul care i-a forțat pe nobilii persani să se repezi în mare în rânduri ordonate pentru a salva corabia lui Xerxes 171 Dar un asemenea patriotism, cuplat cu spiritul de sclav, nu a salvat, ci a ruinat regatul persan. Oare patriotismul nu i-a inspirat pe acei parizieni care s-au bucurat de declararea războiului Germaniei și au strigat: à Berlin, à Berlin? Dar acest patriotism s-a dovedit a fi atât un prevestitor, cât și o cauză a dezastrului național.

Pe lângă puterea simțirii imediate, este nevoie și de o conștiință patriotică, care să deosebească adevăratul bine al patriei de aparent și fals. Această conștiință are grade diferite, permițând evaluarea comparativă. Putem spune că gradul de conștiință patriotică care se exprimă în poetul nostru rămâne încă cel mai înalt în comparație cu sentimentele și ideile predominante.

Adevăratul patriotism te face să dorești poporului tău nu numai cea mai mare putere, ci - cel mai important - cea mai mare demnitate, cea mai apropiată abordare a adevărului și a perfecțiunii, adică a autenticului,

bine neconditionat. Acest bine, conform viziunii asupra lumii a poetului nostru, este definit în sfârșit ca unitate în plinătatea liberă a forțelor vii. Atingerea liberă a unei asemenea stări perfecte este sensul existenței umane. În consecință, viața mobilă, progresivă a

societății și a poporului, bazată pe libertatea tuturor forțelor pozitive, în cadrul unității generale a statului, întruchipată în personalitatea morală liberă a suveranului, este idealul patriotic al poetului nostru. Opusul direct al unui astfel de ideal este o unitate forțată, de nivelare, care suprimă orice particularitate și independență.
Cu toată vioarea unei idei poetice și cu toată energia unui luptător pentru o idee, Tolstoi și-a lăudat, în proză și versuri, idealul său de monarhie cu adevărat rusă, europeană și creștină și a spulberat coșmarul despotismului asiatic, pe care îl ura. El a găsit începutul unei adevărate ordini naționale în epoca Kieveană a istoriei noastre; a văzut implementarea principiului opus în perioada statului moscovit, față de care a tratat cu dușmănie înverșunată. „Ura mea față de perioada moscovită”, scrie el într-o scrisoare, „este idiosincrazia mea... Ura mea față de despotism sunt eu însumi.”19
Această viziune asupra dualității începuturilor în istoria Rusiei este tonul general al tot ceea ce Tolstoi a scris pe teme istorice și patriotice. A dat cea mai directă și integrală expresie a ideii sale patriotice în balada originală „Șarpele-Tugarin” (Culegere completă de poezii, vol. II, p. 234. Sankt Petersburg, 1876).
IX
Prințul Vladimir al Kievului, cu un alai și mulți cetățeni, sărbătorește pe malul Niprului. Îi place să asculte cântece, iar acum, la chemarea lui, un cântăreț cu aspect monstruos apare din rândurile din spate ale festinului:
Ochii ca niște fante, gura întinsă
Fața nu arată ca o față
Și pomeții ieșeau în evidență la colțurile înainte;
Și poporul rus a gâfâit de groază:
Ai cană, ah teribil cană!

Cântărețul începe un cântec în care profețește jugul mongol. Vladimir și oaspeții săi salută această profeție cu râsete puternice:
Cântăreața continuă: „Veștile mele sunt ridicole
Și urechea ta este jignită?
Care dintre voi ar putea suporta insulta! Neprețuită cinste comoară rusească, Jurământul lor: să-mi fie rușine!
La vechea poporului se înfăptuieşte judecata lor, Resentimentele le spălă de câmp - Dar zile, aşteaptă, vor veni alţii, Şi cinstea, suverane, vă va înlocui biciul, Şi veche - voia kaganului! - „Oprește-te”, a spus Ilya, „deși vocea ta este clară, Da, cântecul tău este nepotrivit!
Era un hoț de privighetoare, ca tine, strigător, Da, i-am înăbușit fluierul cu cinci degete - Nu ți s-ar fi întâmplat la fel! Cântăreața continuă: „Și va veni vremea: Hanul nostru se va ceda creștinilor, Și poporul rus se va ridica din nou, Și unul dintre voi va aduna pământul, Dar el însuși va deveni un han peste el.
Și va ședea în odaia lui, Ca un idol în mijlocul templului, Și-ți va bate spatele cu batozh, Și-l vei bate și vei bate cu fruntea - O, rușine, o, rușine amară! - „Oprește-te”, a spus Popovici, „măcar înălțimea ta mare, dar ascultă, cană murdară: odată ce o vacă a intrat în curtea bisericii tatălui său, am făcut-o cu mâna prin acoperiș de coadă...
Nu ai fi la fel!”

Dar continuă, rânjind la paste: „Vei adopta obiceiul nostru, Vei învăța să pui moloz pentru cinste, Și acum, înghițindu-i pe tătari după pofta inimii, Îi vei numi Rus!
Și te cearți cu un bătrân cinstit,
Iar marilor strămoși din așternut, Neascultând glasul propriului tău sânge, vei zice: vom întoarce spatele la varangi, Ne vom întoarce fețele către măcel!
La aceste cuvinte, eroul Dobrynya îl recunoaște pe murdarul Snake-Tugarin din cântăreț și își trage arcul pentru a-l împușca, dar își ia forma adevărată de șarpe și înoată de-a lungul Niprului.
Râde Vladimir: „Uite, el ne-a inventat Cum să-l amenințăm cu rușine! Ca să acceptăm rușinea de la Tugarin!

Ca să ne întoarcem cu spatele la batog!
Să revenim la prostii! Nu, glumesti! Viețile Rusiei noastre Ruse, nu avem nevoie de Rusă tătară! A mințit, a mințit, e o gâscă migratoare: nu mă tem pentru cinstea țării noastre!
Oh, bine, oh, bine, bine! Și dacă necazul s-ar fi întâmplat pe ea, urmașii ar birui necazul!
Se întâmplă, - spuse prințul lumina soarelui, - Captivitatea te va obliga să treci prin noroi,
Porcii pot înota doar în el! Dă-mi marele meu farmec, Acel farmec, obținut la secțiune.
Obținut cu Hanul lui Khazar în luptă - îl beau până la dărâmă pentru obiceiul rusesc,
Pentru vechea rusă antică!
Pentru cei liberi, pentru oamenii slavi cinstiți, beau Novograd pentru clopoțel,
Și chiar dacă va cădea în praf, să trăiască zgomotul lui din inima urmașilor -
Oh, bine, oh, bine, bine! Eu beau pentru varangi, pentru bunicii strălucitori, Prin care se ridică puterea rusă, Prin care Kievul nostru este glorios, prin care grecul s-a liniștit, Pentru marea albastră, care este a lor,
Zgomotos, adus de la apus! Iar Vladimir a băut, și deodată de jur împrejur, Ca stropi de turmă de lebede, Ca un tunet care a izbit din nor vara, Poporul răspunde: „Bem pentru prinț -
Oh, bine, oh, bine, bine!
Da, el guvernează în rusă, poporul rus și nu avem nevoie de un han degeaba!
Și dacă va veni un timp de adversitate, Noi credem că Rus' îi va birui biruitor -
Oh, bine, oh, bine, bine! 20"
X
Este clar că, din punct de vedere istoric, ideea Ormuzdului din Kiev și a lui Ahriman din Moscova21 nu rezistă criticilor. Și Kievan Rus era departe de a fi un regat ideal al luminii, iar perioada tătar-moscova nu a fost deloc o nenorocire atât de lipsită de sens, un nor atât de avansat fără niciun motiv precum și-a imaginat Tolstoi că este. Defectul rădăcină al sistemului antic al Rusiei de Sud a fost mai vizibil pentru autorul Povestea campaniei lui Ygo-Rev decât pentru autorul cărții The Snake-Tugarin. Defect

o organizație statală puternică, absența autocrației a făcut Rusia Kievană fără apărare împotriva hoardelor sălbatice din jur, i-a răpit de viabilitatea istorică. Vechea oamenilor poate părea frumoasă de la distanță, dar de fapt a fost doar un fel de război intestin, iar clopotul poetic al Novgorodului chema de obicei nu la fapte civile, ci pur și simplu la luptă corp la corp.
Cu toate acestea, poetul nostru în alte cazuri, și el însuși este mai corect despre Kievan Rus. Astfel, în poemul „Distea altcuiva", unde Rusia este prezentată sub forma unui erou care poartă povara diverselor păcate istorice, împreună cu „durerea" țarului Ivan și „durerea tătarilor", „durerea lui Iaroslav" este, de asemenea, comemorată, adică tocmai acea durere a conflictelor politice și a pluralității de comandă care a zdrobit Rusia Kieveană.
Așa cum un organism de ordin superior nu poate, ca un burețel sau o moluște, să rămână fără o formă solidă și definită, tot așa o mare națiune istorică nu se poate descurca fără un sistem de stat puternic, unit. Crearea acestui sistem a fost o problemă a perioadei moscovite, o chestiune absolut necesară chiar și independent de tătari. Invazia tătară a fost doar denunțarea vizuală finală a inconsecvenței ordinii de la Kiev sau a tulburărilor și, în niciun caz, motivul creării statului moscovit: cronologic, Rusia Kievană a început să scadă și impotența, iar autocrația nordică a început să ia. formă (în regiunea Suzdal) - mai devreme decât tătarii.
Perioada moscovită este pe deplin justificată din punct de vedere istoric, dar adevărul este că acest punct de vedere în sine nu este cel mai înalt și definitiv. Dacă înțeleg sensul unui anumit fenomen istoric, adică necesitatea lui în condiții date și la un moment dat, acest lucru nu mă îndreptățește în niciun caz să ridic acest fenomen la un principiu și un ideal. Împotriva idealizării perioadei moscovite, împotriva dorinței de a-și perpetua spiritul, condamnarea ei de către poetul nostru primește toată puterea celui mai înalt adevăr. Preferința pentru Rusia Kievană este, de asemenea, justificată - nu pentru „veche", desigur, și cu atât mai puțin pentru „câmpul" său 22, în care, în primul rând, nu era nimic bun și care, în al doilea rând, s-a păstrat chiar și la moscoviți.

perioada cerului (cum este descrisă de însuși Tolstoi în „Prințul de argint"). Dar Kievan Rus a avut avantaje reale, deși au rămas acolo doar din răsputeri.
În afară de circumstanțele care au forțat Rusia să treacă de la sistemul „Kiev" la sistemul „Moscova" și, în general, indiferent de orice formă politică, se pune problema acelor principii morale ale vieții, în implementarea cărora este finalul sensul istoriei. Aceste începuturi au intrat în Rusia la botezul ei și întrebarea este: unde au fost ele mai puternic simțite și mai cu adevărat înțelese - la Kievul din secolele al X-lea și al XII-lea sau la Moscova din secolele al XVI-lea și al XVII-lea? Cine a fost mai aproape de idealul unui suveran creștin: Sf. Vladimir și Vladimir Monomah, a căror conștiință nu a suportat execuția criminalilor, sau Ivan al IV-lea, care a îmbinat atât de ușor evlavia zeloasă cu bătăile în masă și cu chinul rafinat al oamenilor nevinovați? Aici nu este deloc o chestiune de cruzime personală: țari precum Alexei Mihailovici și Fedor Alekseevici nu diferă deloc în ea, cu toate acestea, chiar și sub ei, execuțiile

feroce ale criminalilor reali și imaginari (de exemplu, arderea vechiului Credincioșii) nu s-au oprit. Este clar că epoca moscovită, oricare ar fi necesitatea ei istorică în alte privințe, a fost însoțită de o eclipsă completă a conștiinței morale, de o denaturare decisivă a imaginii spirituale a omului, dacă nu în masa poporului suferind, atunci în straturile superioare, care s-au dedicat în totalitate confecționării brute a istoriei externe. Sarcina adevăratului patriotism nu este să înălțăm acest trecut dificil și sumbru, ci să încercăm să stârpim în cele din urmă din viața noastră toate rămășițele și urmele bestialității experimentate:

Robia te va forța să treci prin noroi - Înotând în el - doar porcii pot.

Ca patriot-poet, Tolstoi avea dreptul să aleagă nu un punct de vedere istoric, ci unul profetic. El nu s-a oprit la necesitățile și condițiile materiale ale trecutului, ci le-a măsurat de sus - după nevoile morale ale prezentului și speranțele viitorului. Și aici nu s-a înșelat. Pentru vindecarea noastră spirituală prezentă și pentru sarcinile noastre viitoare

avem nevoie, desigur, nu de tradițiile mongolo-bizantine ale epocii moscovite, ci de dezvoltarea acelor principii creștine și cu adevărat naționale, care, parcă, au fost promise și prezise de fenomenele strălucitoare ale Rusiei Kievene.

XI

A. Tolstoi a fost un poet-luptător. Dar acesta nu a fost genul de luptă care fură o persoană de libertatea spirituală, făcându-l sclav al unor scopuri, deși mărețe, dar totuși exterioare. Pentru care scopul cel mai înalt al luptei este adevărul lui Dumnezeu, atotcuprinzător și înălțat deasupra tuturor, el este liber să se ridice deasupra luptei însăși în conștiința încrezătoare a reconcilierii finale. Poetul nostru a cunoscut nu o dată în viață momente de atât de calm suprem, dar cu deplină claritate i-a fost dat înainte de final și este exprimat într-o poezie care constituie o frumoasă coardă finală a tuturor activităților sale:

Pământul a înflorit. Pe luncă, îmbrăcat primăvara, Pârâul se rostogoli printre ierburi, tăcut; A fost o oră de liniște între amurg și lumină 23, Era un somn ușor de păduri, câmpuri și ogoare; Privighetoarea nu le-a anunțat salutările; După ce a umbrit larg întreaga natură, Pacea a domnit; dar sub umbra tăcută a Puterilor Puternice am auzit mișcare. Fără să-mi foșnească peste cap, Copacii au zburat în întunericul transparent; Modelul străvechi al ramurilor lor tinere, Ca un fum ușor, s-a pierdut în depărtarea muntoasă; Salvie de pădure și salvie de câmp Strălucind de rouă, parfumate în iarbă. Și m-am gândit, uitându-mă în bolta decolorată: Unde mă face semn și mă atrage așa? M-am umplut de noua beatitudine, m-am umplut de toate fortele necunoscute mie: Ce n-am indraznit sa astept in aspra aspre a vietii, ce nu am cerut - S-a facut cu una, parea, intr-un cuvant. , Si mi s-a parut ca zbor fara aripi, trec, ridicat de natura toata, Intr-un imbold irezistibil cu ea! Dar mintea mea era treaz, și desfătarea îi era străină, nu cunoșteam speranță, nici frică... Cine m-a smuls cu atâta putere de ei, Cine m-a eliberat de povara dorinței?

Cu răutatea zilei sufletului, târguiala rușinoasă S-a făcut pentru mine fără sens și fără semnificație, Pentru toate grijile am murit fără urmă Și a revenit la viață în conștiința de a fi... Apoi o suflare a trecut prin frunze. Și ca răspuns am auzit: Sarcini ale rezoluției străvechi Într-un misterios semi-somn vezi! Acea creativitate cu acord de pace, Acea ardere a gândului în liniște sufletească... 24

XII

Nu am vrut să prezint și să analizez tot ce a scris A. Tolstoi; Am vrut doar să amintesc în termeni generali conținutul esențial al poeziei sale. Nu am menționat deloc multe bune și excelente (de exemplu, „Dragon”, „Alchimist”, Trilogie), subliniind doar principalul lucru. Cu toată diferența de aprecieri estetice posibile, nimeni nu se va îndoi, sunt sigur, că va da un răspuns bun poetului la întrebarea care încheie una dintre ultimele sale poezii:

Pacea a venit în toate, acceptă-o și tu, Cântăreață, care ai ținut steagul în numele frumuseții! Verifică dacă ai aruncat cu sârguință sămânța ei sfântă în brazdele lăsate de toată lumea, După conștiința ta, sarcina este împlinită de tine, Și recolta zilelor tale este abundentă sau slabă?

Da! sarcina este făcută de el conform conștiinței sale, iar conținutul a ceea ce îi rămâne este important și abundent. În calitate de poet, Tolstoi a arătat că este posibil să slujim artei pure fără a o separa de sensul moral al vieții – că această artă trebuie să fie eliberată de tot ceea ce este rău și fals, dar în niciun caz de conținutul ideologic și sensul vital. Ca gânditor, el a dat expresii remarcabil de clare și armonioase în formă poetică vechii, dar veșnic adevărate viziuni platonico-creștine ale lumii. În calitate de patriot, a susținut cu ardoare exact ceea ce țara noastră avea cel mai mult nevoie și, în același timp - și mai important - el însuși a reprezentat ceea ce a reprezentat: forța vie a unui individ liber.

Poporul rus are virtuți importante, mai ales în comparație cu popoarele din Occident - tocmai acestea sunt

pe care le avem în comun cu Răsăritul apropiat: contemplarea, smerenia, răbdarea. Multă vreme metropola noastră spirituală, Bizanțul, s-a ținut de aceste virtuți, dar nu au putut să o salveze. Aceasta înseamnă că aceste proprietăți și avantaje orientale nu sunt suficiente. Ei nu pot salva o mare națiune dacă nu li se alătură acel alt element, care, desigur, nu este străin Rusiei ca țară europeană și creștină, dar conform condițiilor istorice, până acum la noi (ca și în Bizanț) nu a avut decât dezvoltare slabă - mă refer la conștiința demnității umane necondiționate, principiul unei personalități independente și auto-active. Poetul, pe care l-am menționat acum, a fost unul dintre purtătorii foarte rari ai acestui principiu de viață cu adevărat uman, a cărui dezvoltare este condiția principală pentru viitorul oricărei națiuni. Și din această parte, lucrările sale sunt atractive și semnificative în sinceritatea lor: el a reprezentat în ele ceea ce era adânc înrădăcinat în el însuși, deoarece el însuși era o individualitate puternică și liberă, un om cu demnitate interioară, onoare și adevăr înainte de toate. Aceste calități nu sunt singurele virtuți, dar fără ele toate celelalte valorează puțin; fără ele, o persoană individuală este doar un produs al unui mediu extern, iar un astfel de mediu în sine este o turmă.

SIMBOLIȘTI RUSII

eu
Emisiune. 1. Valery Bryusov și A. L. Miropolsky.
Moscova, 1894 (44 p.)
Acest caiet are avantaje neîndoielnice: nu împovărează cititorul cu dimensiunea sa și distrează parțial cu conținutul său. Plăcerea începe cu o epigrafă luată

Domnul Valery Bryusov la decadentul francez Stefan Mallarmé:
Une dentelle s'abolit
Dans le doute du jeu suprême *.
Și iată „prologul” rusesc al domnului Bryusov:
Vopselele roz se estompează În reflexia palidă a lunii; Basmele despre suferințele primăverii îngheață în sloturi de gheață.
De la capăt până la cravată, Visele s-au înfășurat în doliu, Și ghirlandele lor s-au țesut cu liniștea culorii. Sub razele unui vis tânăr Trandafiri de consonanțe nu înfloresc Pe draperiile golului, Și prin ferestrele viselor incoerente Nu vor vedea stelele de diamant Vise somnoroase
În cuvintele „armonii ale unui trandafir pe perdele de gol” și „ferestre de vise incoerente” se poate vedea, deși simbolică, o definiție destul de corectă a acestui gen de poezie. Cu toate acestea, „simbolismul” rusesc real este prezentat destul de prost în această mică colecție. Pe lângă poeziile direct desemnate ca traduse și din restul, o jumătate bună a fost inspirată în mod clar de alți poeți și, în plus, nici măcar de simboliști. De exemplu, cel care începe cu versete:
Am cunoscut-o întâmplător
Și timid am visat-o la ea,
si se termina:
Iată un basm vechi, care este întotdeauna destinat să fie tânăr - fără îndoială, descins din Heinrich Heine, deși transplantat în „cortina golului”. Ca urmare a:
Un vis neclar intră pe trepte, într-o clipă deschide ușa 2 - există o parodie involuntară a lui Fet. Este inspirată din poeziile sale fără versuri:
Cerul înstelat este impasibil,
* Tradus literal, aceasta înseamnă: „dantelă este desființată în îndoială de jocul cel mai înalt”.

cu excepția cazului în care eșecul imitației este confundat cu originalitate.
Stelele șoptiră încet
din nou o traducere gratuită din Heine.
Pleacă-ți capul -
idem.
Și iată o poezie pe care aș ezita în egală măsură să o numesc atât originală, cât și imitativă:
Ochi strălucitori de lacrimi Și buzele care sunt comprimate plângător, Și obrajii strălucesc de mângâiere Și buclele sunt complicat mototolite etc.
În orice caz, a enumera într-o formă diminutivă diferitele părți ale corpului uman, deja cunoscute de toată lumea, este acest simbolism?

Am un alt fel de obiecție la următoarea „concluzie” a domnului Valery Bryusov:
Zâne de aur În grădina de satin! Când voi găsi Alei de Gheață? Naiade îndrăgostite Izbucniri argintii Unde scânduri geloase îți blochează drumul. Vaze de neînțeles Cu focul luminii, A înghețat zorii Peste zborul fanteziei. În spatele întunericul voalurilor Urne de înmormântare, Iar arcul azur al stelelor înșelătoare nu așteaptă.
În ciuda „aleilor înghețate din grădina de satin”, intriga acestor versuri este pe cât de clară, pe atât de condamnabilă. Dus de „zborul fanteziei”, autorul privea în băile de lemn, unde se scăldau femelele, pe care le numește „zâne” și „naiade”. Dar pot cuvintele pompoase să repare faptele josnice? Și la asta duce simbolismul în concluzie! Să sperăm măcar că „plăcile geloase” au fost la apogeul chemării lor. În rest, „zânele de aur” rămân

ar fi posibil doar să stingi un simbolist indiscret din acele „vaze de neînțeles” care se numesc colocvial bande și sunt folosite în băi pentru spălarea picioarelor.
O judecată generală despre domnul Valery Bryusov nu poate fi făcută fără a-i cunoaște vârsta. Dacă nu are mai mult de 14 ani, atunci s-ar putea să iasă din el un poet decent, sau poate că nu va ieși nimic din el. Dacă această persoană este un adult, atunci, desigur, orice speranță literară este nepotrivită4. Nu am nimic de spus despre domnul Miropolsky. Din cele 10 pagini care îi aparțin, 8 sunt ocupate de pasaje în proză. Dar citirea prozei decadente este o sarcină dincolo de puterile mele. „Perdelele golului” pot fi tolerabile doar atunci când „trandafiri de consonanțe” cresc pe ele.
II
Emisiune. a 2-a, ed. V. A. Maslova. Moscova, 1894 6.
Rasa de creaturi numită de simboliștii ruși își are principala caracteristică în viteza extremă de reproducere. În vară erau doar două, dar acum sunt deja zece. Iată numele lor în ordine: A. Bronin, Valery Bryusov, V. Darov, Earl. Martov, A. L. Miropolsky, N. Novici, K. Sozontov, 3. Fuchs și încă doi, dintre care unul a dispărut sub litera M., iar celălalt sub trei asteriscuri 7. Aș fi gata să cred că această rasă se reproduce în mod arbitrar. generație (generado aequivoca), dar este puțin probabil ca o astfel de ipoteză să fie admisă de știința exactă. Cu toate acestea, simbolismul rus este îmbogățit până acum cu nume sonore mai mult decât cu opere sonore. A doua ediție conține doar optsprezece poezii originale; cu zece autori, acesta iese fiecăruia cu o fracție (1,8 sau 1 4/5). Cititorul va fi de acord că această metodă critică a mea se distinge încă printr-un caracter strict științific și duce la rezultate absolut incontestabile. Aș dori să ader la aceeași metodă atunci când evaluez meritul calitativ al simboliștilor ruși, dar acest lucru este deja mult mai dificil: aici aritmetica singură nu poate

treci bine. Este necesar să se stabilească principiile sau normele generale ale activității artistice și postulatele care decurg din acestea pentru verificarea acestei lucrări. Din păcate, această singură metodă științifică are un singur inconvenient: ar necesita mulți ani de studiu de la mine și ar trebui să fie prezentată de mine în multe

volume de scrieri, iar tot ce mi se cere este o mică trecere în revistă a unui mic caiet cu versuri. de demnitate problematică. Metoda științifică trebuie abandonată, dar, pe de altă parte, nu aș vrea să mi se reproșeze pe dreptate arbitrariul subiectiv și tendențiozitatea. Nu există, totuși, nimic între științificitatea strictă și impresia personală? Fără îndoială că există. Fără a urca la principii necondiționate, se poate lua drept normă de judecată nu propria părere, ci intenția autorului sau artistului criticat. Deci, de exemplu, când un pictor în tabloul său a marcat cu propria sa mână: iată un leu - și între timp toată lumea vede un câine prost desenat în el, iar intenția pictorului de a înfățișa un leu în implementarea sa a fost limitată doar la galben culoarea părului de câine, atunci fiecare martor al unui astfel de eșec, fără a cădea în subiectivism, poate recunoaște imaginea ca nesatisfăcătoare; căci, indiferent de opiniile personale, este în esență clar că nici designul galben, nici designul rău nu este suficient în sine pentru a face un câine un leu. Acest mod de a judeca, bazat pe diferența obiectivă dintre două mamifere, îl numesc metoda relativ științifică. Aplicarea lui la simboliștii ruși este cu atât mai ușoară cu cât aceștia și-au dat osteneala să-și exprime intenția în cel mai clar mod. În prefață, domnul V. Bryusov explică că poezia pe care el și tovarășii săi o servesc este poezia aluziilor. Urmând metoda noastră relativ științifică, să vedem cât de mult reprezintă poezia aluziilor poeziile simboliștilor ruși:
Sforile ruginesc Sub mana umeda, Visele se amortind Si sunt acoperite de intuneric.
Cu o astfel de strofă, micul poem al domnului Miropolsky începe și se termină cu repetarea ei,

deschiderea colecției noastre. Aici, cu o claritate exagerată, se evidențiază faptul trist, deși de puțin interes, că chitaristul înfățișat de autor suferă de un fenomen patologic cunoscut. Nu există poezie sau indicii aici. Primul vers, „sforile ruginesc”, conține încă o indicație, dar din nou o indicație clară, și nu un indiciu, al analfabetismului domnului Miropolsky.
A doua poezie „Aștept” constă aproape în totalitate dintr-o repetare a două versuri: „O inimă sonoră bate în piept” și „Dragă prieten, vino, vino!” Ce este neclar aici, care sunt indicii? Mai degrabă, se poate observa aici o dorință excesivă de claritate, căci poetul explică că inima bate în piept, astfel încât cineva să nu creadă că bate în cap sau în cavitatea abdominală.
Domnul Valery Bryusov, același care în primul număr al „Simboliștilor ruși” a descris privirea sa condamnabilă în băile doamnelor, își înfățișează acum propria scăldat. Aceasta, desigur, nu este o problemă; dar răul este că domnul Bryusov vorbește despre scăldat în astfel de cuvinte care arată clar, fără indicii, starea de spirit nu tocmai normală a autorului. L-am avertizat că îngăduirea la pasiuni josnice, chiar și sub masca simbolismului, nu va duce la bine. Vai! Premonițiile noastre s-au adeverit înaintea așteptărilor noastre! Judecă singur:
În praf argintiu umezeala de la miezul nopții Captivează visele obosite cu odihnă, Și în liniștea nesigură a sarcofagului râului Omul cel mare nu aude calomnie 8.
A numi un râu sarcofag și pe tine însuți om mare este un semn perfect clar (și nu doar un indiciu) al unei stări de boală.

Cadavrul unei femei, putrezit și fetid, Stepa mare, firmamentul de fontă... Și pentru o clipă lungă, înviat de batjocură, Cu râs de reproș, se ridică.
Visul de diamant... Desenul de mai sus este aprins...
Și miros, și lacrimi și rouă... Cadavrul putrezit și fetid va pleca, Și corbul și-a ciugulit ochii.

Aici, în această poezie, semnată 3. Fuchs (să sperăm că „3” înseamnă Zakhara, și nu Zinaida), se poate găsi un indiciu, doar nu unul poetic, ci un indiciu că cele trei vocale ale adunării zemstvo Tambov ar fi fi , poate, nu greșesc în totalitate în opinia lor * dacă l-au atribuit nu țăranilor care au terminat învățământul primar, ci unor poeți care se autointitulează simboliști. In orice caz -
In jene Sphãren wag' ich nicht zu streben l0.
♦
Cred că domnul Z. Fuchs s-a pedepsit suficient publicând o astfel de lucrare. Cu toate acestea, impresia pe care mi-a făcut-o poemul acestui simbolist este atât de puternică, încât îmi lipsește liniștea necesară pentru o analiză relativ științifică a altor pietre prețioase simbolice. Mai mult, pe ultima pagină, simboliștii noștri anunță viitoarele trei ediții noi, dintre care una se intitulează „Lès(?) cshefs(!) d'oeuvre”. Să amânăm judecata noastră finală până la apariția acestor „cshefs d'oeuvre”, dar deocamdată, din motive de corectitudine, observăm că în caietul luat în considerare există o poezie care seamănă cu poezia adevărată:
Copil, uite! acolo la capătul aleii
Tufișurile frumuseții nopții s-au răspândit... Imaginea lor a fost luată de zânele nopții de primăvară... N-ați înțeles angoasa mea!
Există o rază de soare de la răsărit până în noapte
Turnând o vrajă pasională asupra florilor adormite...
Degeaba tânjește să se uite în ochii lor măcar o dată... Nu-mi înțelegi angoasa!
În ceasul serii, ascunzându-se în spatele muntelui Cu angoasa arzătoare a unui vis înșelat, În neputință vede sărutându-i cu luna...
Probabil că vei înțelege dorul meu! unsprezece
* Vezi telegrama din noiembrie. timp” din 16 decembrie 1894, unde s-a raportat că trei vocale ale adunării menționate și-au apărat opinia cu privire la necesitatea păstrării pedepsei corporale 9.

III
Mai multe despre simboliști Simboliști ruși.— Vara 1895.— Moscova, 1895 (52 p.)
În prefața acestui nou număr, tinerii sportivi care se autointitulează „simboliști ruși” „s-au simțit necesar să-și clarifice atitudinea” față de critică. În opinia domnului Bryusov și Co., majoritatea criticilor lor erau complet nepregătiți pentru această sarcină importantă, iar cei care erau pregătiți s-au dovedit a fi intruși. Acesta este tocmai recenzentul Vestnik Evropy. „La timp”, scriu domnii. Simbolişti, - recenziile domnului Vl. S. Întâlnesc cu adevărat remarci sensibile (de exemplu, despre natura imitativă a multor poeme ale domnului Bryusov din numărul 1); dar domnul Vl. S. s-a lăsat purtat de dorința de a amuza publicul, ceea ce l-a condus la o serie de vorbe de dubiu valoare

și de a distorsiona voit sensul poemelor. Spunem – „intenționat”: domnul Vl. S., desigur, ar trebui să prindă cu ușurință cele mai subtile indicii ale poetului, deoarece el însuși a scris poezii simbolice, precum, de exemplu, „De ce cuvinte...” („Știri. Ebr.”, 1892, nr. 10).).
De ce, însă, domnii. Sunt simboliștii atât de siguri că această poezie – simbolică sau nu – aparține recenzorului? La urma urmei, poezia este semnată: „Vladimir Solovyov”, iar recenziile sunt marcate cu literele Vl. S., sub care, probabil, se ascunde Vladislav Syrokomlya sau Vlasiy Semyonov. Nu trebuie să răspund pentru domnul Vladimir Solovyov, acuzat de publicarea unui poem simbolic în Vestnik Evropy. Dar sub acuzația de a denatura cu răutate sensul poeziei domnului Bryusov și Co., eu, Vlassy Semyonov, trebuie să explic că, chiar dacă aș fi animat de cea mai infernală răutate, mi-ar fi totuși imposibil să denaturez sensul acestor poezii – datorită absenței complete au toate semnificațiile. Cu noua sa lansare, Simboliştii au pus problema dincolo de orice îndoială. Ei bine, să încerce cineva să denatureze sensul unei astfel de lucrări:

Umbra creaturilor necreate
Legănându-se în vis, Ca lamele de petice Pe peretele de smalț.
Mâinile violete Pe peretele de smalț Trag somnoros sunete În liniștea sonoră. Și tarabele transparente În adâncurile sonore Cresc ca scântei Sub luna azurie, Luna goală răsare, Sub luna azură; Sunetele plutesc somnoroase, Sunetele mă mângâie, Tainele făpturii create mă mângâie cu mângâiere, Iar umbra peticului tremură Pe peretele de smalț I2.
Dacă observ că nu este doar indecent, ci chiar imposibil ca o lună goală să răsară sub o lună azurie, deoarece luna și luna sunt doar două nume pentru același obiect, atunci aceasta este într-adevăr o „denaturare deliberată a sensului” 3?
Ei bine, acest set de cuvinte:
O rază de inimi făcută din argintul neliniștii Deasupra întinderii brumei se ridică, Și, tremurând, sună cristalul rugăciunilor Și, stropit cu spumă, plutește.
Plutește... cu un revărsare geamăt Stele de gheață din abis ce face semn... Departe în fânul mândru, Steaua doarme... steaua strălucește și doarme.
Sau iată altul:
Cântece de colonade atârnau în aer, Și cristalul consonanțelor sună ca o fântână, Masele albe înghețau în azur Și în razele de ceață, granit mat.
O strălucire de langoură bate ca spuma în gândurile mele, Trăsături drăguțe fulgeră ca un fulger, Poduri care sună arcuite spre inimă din sălile vrăjilor și viselor, Ghirlande strălucitoare înfășurate în jurul fațadelor, Strălucire parfumată de marmură de Carrara... Și sună victorios , serenade se topesc, Și stropii inspirați răsună.
Unii simboliști își fac mai ușor să compună versuri fără sens cu un truc destul de reușit.

mama: după ce au scris un vers, apoi îl întorc pe dos - iese altul: Deasupra câmpiei întunecate, Câmpia întunecată, Tabloul nemodest, Tabloul nemodest, Cețurile atârnau, Cețurile atârnau, Parcă înșelăciuni, Înșelătorii fără gând, Fără gând și legătură Într-o

poveste fără patimă. Într-o poveste nepasională, Într-o poveste obscure, Unde culorile palide ale Tristului deznodământ Sunt triste, ca basmele Despre o patrie îndepărtată |5.
Și iată o poezie în care nu numai că nu există sens, ci și rimă - pare a fi scrisă pentru a ilustra expresia - ni rime, ni raison:
Oameni morți luminați de gaz!
Panglică stacojie pe mireasa păcătoasă! DESPRE! mergem să ne sărutăm la fereastră! Vedeți cât de palide sunt chipurile morților? Ăsta-i un spital în care copiii sunt în doliu... Ăsta sunt oleandri pe gheață... Aceasta este coperta Romance fără cuvinte... Dragă, nu vezi lupe la ferestre. Sufletele noastre sunt o floare în butoniera ta I6.
gg. simboliștii îmi reproșează că sunt purtat de dorința de a amuza publicul; dar ei pot vedea că această fascinație mă face doar să reproduc pur și simplu propriile lor perle.
Trebuie remarcat faptul că o poezie din această colecție are un sens clar și neîndoielnic. Este foarte scurt - doar o linie:
Oh, închide-ți picioarele palide.
Pentru o claritate deplină, poate ar trebui să adăugați: „căci altfel veți răci”, dar chiar și fără aceasta, sfatul domnului Bryusov, adresat în mod evident unei persoane care suferă de anemie, este cea mai semnificativă lucrare din toată literatura simbolică, nu doar rusă, dar și străină. Din mostre ale acestui din urmă, 17 *

tradusă în acest număr, următoarea capodopera a celebrului Maeterlinck merită atenție:
Sufletul meu este bolnav toată ziua, Sufletul meu este bolnav de rămas bun, Sufletul meu este în lupta împotriva tăcerii, Ochii mei întâlnesc umbra. Și sub biciul amintirii văd fantomele vânătorilor. O potecă pe jumătate uitată îi conduce pe Câinii Dorinței Secrete. În adâncul pădurilor uitucătoare ale viselor de Liliac, haite se năpustesc, Și săgeți galbene - reproșuri - Execută căprioara viselor false. Vai, vai! Dorințele sunt peste tot, Visele se întorc peste tot , Și respirația este prea albastră... Fața lunii se estompează în inimă 17.
Se poate ca vreun cititor strict să fi „lătrat de mult în inima lui un câine al unei dorințe secrete”, și anume, dorința pe care autorii și traducătorii unor astfel de poezii o scriu de acum înainte nu numai „sub biciul amintirii”, ci și „sub biciul amintirii”. amintirea biciului”... Dar propriul meu pachet critic se remarcă prin mai multă „jucăușă” decât „ciudă”, iar „respirația albastră” a simboliștilor nu a stârnit în mine decât o dorință portocalie pentru o compoziție violetă de versuri galbene. , iar un păun pestriț al vanității mă îndeamnă să împărtășesc publicului trei exemple ale inspirației mele gris-de-pearl , ver-de-dimensional și völ-mort 18.
eu
Orizonturi verticale În ceruri de ciocolată, Ca niște vise în jumătate de oglindă În păduri de cireși de dafin.
Fantoma unui slip de gheață care suflă foc
În amurgul strălucitor s-a stins, Și Zambila Pegas, neauzindu-mă, stă.
Mandragore imanente Foșneau în stuf, Și versuri aspre-decadente în urechi ofilite.

II

Deasupra dealului verde, Deasupra dealului verde, Suntem doi îndrăgostiți, Suntem doi îndrăgostiți, O stea strălucește la amiază, Strălucește la amiază, Deși nimeni nu va observa Acea stea. Dar ceață ondulată. Dar ceața este ondulată, Din țările strălucitoare, Din țara strălucitoare, Alunecă între nori, Deasupra valului uscat, Zburând nemișcat Și cu lună dublă.

III

Candelabrele ard în rai,
Iar dedesubt este întunericul.
Te-ai dus sau nu la el?
Spune-ti!
Dar nu tachinați hiena suspiciunii, șoareci ai suferinței!
Nu arăta ca niște leoparzi de răzbunare
Colți ascuțiți!
Și ns numesc bufnița prudenței
Tu în seara asta!
Măgarii răbdării și elefanții gândirii
Au fugit.
Ea a născut un crocodil al destinului ei
Ești aici singur.
Lasă candelabrele să ardă pe cer, Întuneric în mormânt.

Acum domnii. Bryusov și Co. au cel puțin dreptul să mă acuze că am publicat poezii simbolice pe paginile lui Vestnik Evropy.

V. S. SOLOVIEV

POEZIE Y. P. POLONSKY

Eseu critic Culegere completă de poezii de Ya. P. Polonsky în cinci volume, ed. A. F. Marx, Sankt Petersburg, 1896

eu

Cel mai inspirat dintre poeții englezi, Shelley, vorbește despre începutul operei sale astfel:

Există o Ființă, există o Umbră feminină, Dorită în viziuni triste. În dimineața primilor mei ani Ea venea la mine în fiecare zi, Și în fiecare clipă printre luminițele pădurii, Printre munții sălbatici fermecați, Printre castele în văzduh și ruine Ea captiva privirea copilărească lacomă. Schimbându-se în contururile negrăitului, Alunecându-și piciorul prin țesătura viselor, Ea a venit de pe țărmuri îndepărtate, Din regiuni misterios de ceață, Frumusețea insulelor de altă lume, Și într-o zi de vară, jubiloasă și fierbinte, Când a strălucit firmamentul cerului. cu foc, Ea a trecut atât de minunat de strălucitor, Ce sunt, vai! - Nu am văzut-o.

Dar chiar și invizibilă după propria ei imagine, ea s-a făcut simțită de poet în tot ce era de la ea:

În liniștea adâncă a singurătății, În mijlocul parfumului florilor, În sunetul pâraielor, în cântecul lor sonor, Prin zumzetul pădurilor neîncetate, Mi-a vorbit în liniște, Și totul a respirat numai pentru ea, Râul cu valul lui de argint. , Și cete de nori, și lumini îndepărtați, Aerul îndrăgostit, adiere caldă, Și șuvoiul scânteietor de ploaie, Și cântecul păsărilor de vară, și tot ce respiră, Ce simte, sună, trăiește și aude.

În cuvintele unor ficțiuni și vise înalte,
Și în cântece și în profeții profunde,
În moștenirea secolelor trecute,

Din zilele trecute, atât aproape cât și departe,
În dragoste pentru alții, în dorința de a fi strălucitor,
În poveștile învățăturii nobile,
Ceea ce ne spune să ne uităm pentru totdeauna
Și să cunoască sensul fericit al chinului - în tot ceea ce a strălucit și a trăit,
Care a fost adevărul și armonia *.

Toți poeții adevărați au cunoscut și simțit cumva această „Umbră feminină” 1, dar puțini vorbesc despre ea atât de clar; dintre cele mai clare dintre toate - Ya. P. Polonsky. Acest lucru este cu atât mai remarcabil cu cât dacă luăm totalitatea operelor sale (chiar dacă numai în poezie), nu vom găsi aici acea armonie deplină între inspirație și gândire și acea credință fermă în realitatea vie și superioritatea adevărului poetic în comparație. cu reflexie mortală, care disting, de exemplu, Goethe sau Tyutchev. Fiu receptiv al vârstei sale, Polonsky era impresionabil și la acele mișcări ale ultimului gând care aveau un caracter anti-poetic; în multe dintre poeziile sale predomină reflecția rațională și realismul prozaic. Și totuși, după Shelley, nimeni nu a punctat cu atâta claritate sursa supraomenească, „transcendentă” și în același timp complet reală și chiar, parcă, personală, a poeziei pure:
În zilele copilăriei, îmi amintesc Minunat delir adolescentin: M-am îndrăgostit de Fecioara-Țar, Că nu există mai frumos pe lume.
Soarele îmi strălucea pe frunte
Luna se ascundea într-o coasă,
Stelele i-au strălucit împletiturile – Dumnezeu a strălucit în frumusețea ei.
Și acea fecioară-țară a trăit Inaccesibilă oricui Și cu chei de aur Închise în turn.

* Citez din excelenta traducere a domnului K. Balmont (Soch, Shelley, numărul 4, M., 1896).

Numai noaptea a ieșit Să foșnească la umbra mestecenilor: Acum a scăpat cheile, Acum a scăpat picături de lacrimi.
Numai în sărbători, când eu, pe jumătate adormit, rătăceam acasă, Din spatele crângului, Ochiul ei strălucitor, umed, mă urmărea.
Și cum s-a întâmplat asta - în realitate sau într-un vis?! w
Odată în primăvară, la ora unu dimineața, înroșit în fereastră: - Perdeaua flutura, Tufa de trandafiri terry s-a aprins, Și, închizând ochii, am întâlnit Sărutul buzelor parfumate.
Dar abia am avut timp să prind strălucirea feței ei, Alunecând, invitata și-a ars pecetea pe frunte.
De atunci, nu pot să-i spăl sigiliul, nu o pot schimba pe Eternal Tsar Maiden...
Aştept, - cu un al doilea sărut, Blocându-mi gura, - Frumuseţea în camera ei secretă îmi va deschide porţile.

Este clar că aici poetul este sincer, că aceasta este adevărata lui credință, chiar dacă uneori a ezitat în ea. Să cedeze pentru o clipă opiniei curente, el numește „prostii” dezvăluirea adevărului, „nu este în stare să schimbe” ceea ce i s-a revelat în acest delir 3. Pentru conștiința lui mai bună, frumusețea și poezia nu mai puteau fi o înșelăciune goală, el, ca și Shelley, știa că este esența și adevărata esență a tuturor ființelor și, dacă apare ca o umbră, nu provine din obiectele pământești. „Există o ființă, există o umbră feminină...”. „Dumnezeu a strălucit în frumusețea ei...”. Poeții care nu cred în

poezie spun așa? Pentru strălucitul și nefericitul Lermontov, ea a fost doar creația visului său:
Iubesc visele creației mele
Cu ochii plini de foc azuriu,

Cu un zâmbet roz, ca o zi tânără Dincolo de crâng, prima strălucire...4
Dar dacă adevărul poetic este doar creația unui vis, atunci toată viața nu este decât o „glumă goală și stupidă” 5, care este cel mai bine eliminată chiar de la început.
Fericit este poetul care nu și-a pierdut încrederea în Umbra feminină a Divinului, nu a trădat-o pe mereu tânără Fecioara Țarului: și ea nu-l va trăda și nu-l va păstra tinerețea inimii atât în anii timpurii, cât și în cei următori.
II
Multe gânduri poetice, sentimente nobile și imagini minunate au fost inspirate de țarul său Maiden, care nu și-a trădat cântăreața. Înainte de a evidenția și de a sublinia separat acele poezii și părți de poezii pe care amprenta ei este deosebit de vizibilă, voi evidenția o trăsătură comună tuturor, care distinge opera lui Polonsky în comparație cu alți poeți, nu numai inferiori sau egali cu el, dar depăşindu-l şi prin puterea geniului artistic. Totuși, din punctul de vedere al unei doctrine estetice stricte, această trăsătură distinctivă în poezia lui Polonsky poate fi mai degrabă un dezavantaj decât o virtute – nu cred – în orice caz, este, fără îndoială, o trăsătură originală și cea mai captivantă. Se poate exprima în așa fel încât în poeziile tipice ale poetului nostru însuși procesul de inspirație, însăși trecerea de la mediul material și cotidian obișnuit la tărâmul adevărului poetic să rămână tangibil: se simte, parcă, acea lovitură. sau împinge, acea batătură de aripi care ridică sufletul deasupra pământului. Această trecere de la o sferă la alta există, desigur, pentru toți poeții, întrucât este o condiție inevitabilă pentru adevărata creativitate; dar la alți poeți este departe de a fi atât de sensibil, în operele lor se dă deja rezultatul pur al inspirației, și nu impulsul ei, care rămâne ascuns, în timp ce la Polonsky se simte direct, ca să spunem așa, în chiar sunetul poeziile lui.
Iată două exemple aleatorii. Poezia „În memoria lui F. I. Tyutchev”:

Oare pentru că în lumea lui Dumnezeu frumusețea este veșnică,
Primavara vesnica plutea in sufletul lui,
A împrospătat căldura cu o furtună
Și prin picăturile de lacrimi În nori sclipeau ca un curcubeu - O reflectare a viselor.
Oare pentru că din lipsă de suflet Sau din răutatea zilei scânteile focului lui Dumnezeu scânteiau mai tare în el, Din primii ani până în înaintași Ani disperați Lumina indiferentă nu-i era indiferentă.
Oare pentru că El a așteptat mântuirea nu din lumină, El a pus idealul mai presus de toți idolii pământești, – Cântecul Lui cu adâncă întristare A căzut în piept Și, ca o rază stelară, a tras Într-o cale nesfârșită.
Nu se simte aici cum acea rază stelară care l-a tras pe Tyutchev îl trage pe Polonsky însuși pe aceeași cale nesfârșită în sus, din lipsa de suflet și răutatea zilei? În ultima strofă, pe care nu o voi cita,

poetul coboară din nou în această temă a zilei și proză. Cititorul atent a observat ceva prozaic în cele trei strofe citate, dar în așa măsură încât nu numai că nu interferează cu impresia lor feeric, ci, dimpotrivă, face parte din ea: într-un impuls poetic simți pământul „din care. el a împins.

Nu-i vântul - suspinul Aurorei A agitat ceața mării; Despre mă refeream la munte Și în întuneric tabăra Danaev... 7

În acest oftat al Aurorei, nu există un oftat de poezie care stârnește ceața vieții în sufletul poetului? Pentru cele mai bune poezii ale lui Polonsky, definiția sau descrierea uimitoare a poeziei oferită de genialul textier Fet este cea mai aplicabilă:

Cu o singură apăsare pentru a alunga barca vie Din nisipurile netezite de reflux,

Ridică într-un val într-o altă viață, Să simt mirosul vântului de pe țărmurile înflorite, Să întrerupi un vis trist cu un singur sunet, Să te îmbăți brusc de necunoscut, dragă, Dă viață un oftat, dă dulceață chinurilor secrete, Simte instantaneu al altcuiva;

Șoptește despre ceea ce înaintea căreia se amorțește limba, Întărește lupta inimilor neînfricate - Asta știe doar cântărețul ales! Acesta este semnul și coroana lui!

Această anvergură și împingere, alungând barca vie a poeziei din nisipurile netede ale prozei, se simte aproape întotdeauna în poetul nostru - se simte chiar și atunci când a rămas fără succes, doar a zguduit, dar nu a mișcat barca - ca, de exemplu, în imnul aniversar al lui Pușkin 9: și aici se simte un val de inspirație, dar fără un rezultat corespunzător, poemul în sine nu are succes și se pretează cu ușurință la parodie. Dar cât de frumos este felicitarea aniversară adresată lui Fet:

Nopțile curgeau - stelele și-au semănat tremurând razele în abis...
Lacrimile picurau, dragostea plângea și s-a înroșit
Un zori fierbinte și acele vise pe care le-am prețuit în secret în inimile noastre, Trilul privighetoarei a purtat și a răcnit ca o furtună
Un val furios al mării - gândurile s-au copt și - a zburat
Pescărușii cenușii... Acest joc a fost început de zeii 10.

Poezia este participarea omului la acest joc jucat de zei; fiecare poet o vede și participă la ea în felul său.

III

Sfera și caracterul poeziei lui Polonsky par a fi conturate în prealabil într-una dintre primele sale poezii:

Deja peste pădurea de molizi din cauza vârfurilor înțepătoare
Aurul norilor de seară a strălucit, Când am rupt cu vâsla plasa groasă de ierburi de mlaștină plutitoare și flori de apă.
Acum înconjurându-ne, apoi despărțindu-ne din nou, Stufii foșneau cu frunze uscate; Și naveta noastră a mers, legănându-se încet, Între malurile mlăștinoase ale râului întortocheat.
De la calomnia inutilă și răutatea gloatei seculare
În seara aceea, în sfârșit, eram departe,

Și cu îndrăzneală te-ai putea exprima liber și ușor cu credulitatea unui copil.

Și glasul tău profetic era dulce, Atâtea lacrimi secrete tremurau în ea, Și mizeria de haine de doliu și împletituri blonde blonde mi s-au părut captivante.
Dar pieptul meu s-a încleștat involuntar de melancolie, am privit în adâncuri, unde mii de rădăcini de iarbă de mlaștină s-au împletit invizibil, Ca o mie de șerpi verzi vii.
Și o altă lume pâlpâia înaintea mea - Nu lumea frumoasă în care ai trăit... Și viața mi se părea o adâncime aspră Cu o suprafață strălucitoare.

Însoțitoarea poetului în acel moment - oricine ar fi ea și oricare ar fi numele ei - a fost un adevărat prototip al activității sale poetice. „O mizerie captivantă” îi distinge lucrările; există în ei doliu pământesc pentru răul și durerea lumească, dar capul muzei sale strălucește cu o reflectare aurie a luminii cerești; iar în glasul ei lacrimile secrete ale durerii trăite se amestecă cu dulceața profetică a celor mai bune speranțe; sensibilă – poate chiar prea mult – la lenevia și răutatea lumii, ea se străduiește să meargă acolo unde aurul norilor serii strălucește în spatele vârfurilor spinoase ale pământului și acolo vorbește liber și ușor, cu încrederea unui copil.

Polonsky, ca toți poeții și gânditorii adevărați, vede clar contrastul dintre acea lume frumoasă și strălucitoare în care trăiește muza lui și acea adâncime aspră și întunecată a vieții în care plantele de mlaștină sunt împletite cu rădăcinile lor de șarpe. Dar cum se raportează el la această opoziție generală și de bază – care este particularitatea viziunii sale asupra lumii? Pentru comparație, să luăm cei doi textiști cei mai legați de el - Tyutchev și Fet.

Tyutchev, care a simțit mai profund decât alți poeți și a exprimat mai viu atât baza întunecată a întregii vieți, cât și acoperirea strălucitoare aruncată peste ea de zei, a împăcat această opoziție radicală cu o speranță pur religioasă pentru victoria finală a începutului strălucitor în Hristos. iar în viitorul regat creştin.-
Fet, asupra căruia întunericul şi greutatea fiinţei

Wala mai mult cu latura lui lumească, îndreptată către voința practică, nu s-a gândit la nicio împăcare sau rezoluție, ci pur și simplu a intrat în melodiile tremurătoare ale poeziei sale (propriile sale cuvinte: ... și de ce am plecat cu melodii tremurătoare, și mă vei părăsi...“). Pentru Fet, nu există nimic în comun între cele două lumi, ele se exclud una pe cealaltă, iar dacă trebuie să trăiești și să acționezi într-o lume a voinței practice care se autodevorează, atunci poți cânta și creați doar uitând complet de această lume rea, întorcându-i cu hotărâre spatele și mergând în tărâmul contemplației pure.

Polonsky nu rămâne cu această dualitate și dezunire; fără să se îndepărteze fără speranță de o viață întunecată, fără să se retragă complet în lumea contemplării și a senzațiilor pur poetice, el caută împăcarea între aceste două zone și o găsește în ideea care a fost de mult timp în aer, dar a inspirat mai mulți gânditori și personalități publice. decât poeţii. La Polonsky, se contopește cu poezia sa, intrând mai mult sau mai puțin clar în starea sa artistică. Aceasta este ideea de perfecţiune sau de progres. Deasupra vieţii omenirii pământeşti, poetul nostru nu plasează, ca traducătorul lui Schopenhauer12, o inscripţie din iadul lui Dante; pentru el această viață nu este iad, ci doar purgatoriu, trezește în el întristare, dar nu deznădejde. Deși nu

vede în istorie acele idealuri clare în care a crezut Tyutchev |3, dar nu este pentru el, ca pentru Fet, doar o piață pentru o mulțime depravată, violentă din beția crimelor - aude în el un verb, plângând în deșert, neîncetat apelantul 14:
Oh, ridică-ți fruntea!
Nu crede în vise urâte
Pentru ca viața să-ți fie clară, Mergi înainte și irevocabil
Acolo, unde înainte sunt atâtea Comori ascunse de Dumnezeu.
Acea frumusețe senină și fericită care se deschide spre contemplarea poetică a naturii va trebui să se deschidă în viața omenirii:
Oh, ca răspuns la natura Smile, din secol

Condamnat la întristare omule geniu!
Zâmbește naturii! Crede în prevestire: nu există sfârşit a luptei;
Există un sfârșit al suferinței!
Mai puternic decât în aceste versuri oarecum abstracte, un sentiment vesel de speranță pentru un viitor mai bun este exprimat în poemul „Pe navă” - un exemplu excelent de alegorie cu adevărat poetică, în care o anumită imagine specifică este atât de internă conectată cu o idee generală, o exprimă atât de clar încât nu există deloc.necesitatea unei indicaţii speciale a acesteia sau a interpretării sensului poeziei: acest sens şi expresia ei concretă se contopesc aici inseparabil.
Se potolește. Noaptea este întunecată. Fluieră ca să nu dormim! ..
Nici măcar furtuna de ieri nu s-a potolit:
Ei bine, valurile alea furtunoase care stropeau seara, Fără descărcare, încă ne legănă.
În întunericul fără lună ne-am pierdut drumul, Busola nu este luminată de un felinar spart.
Aduceți foc, sunați, fluierați, ca să nu dormim! „Furtuna de ieri nu a încetat încă...
Steagul nostru pâlpâie neliniștit și neliniştit; Căpitanul nostru stă în întuneric, plin de gânduri... Zori, prieteni, zori! Uite ce limpede
Și căpitanul, și noi, și crestele valurilor negre.
Cine este bolnav, cine este obosit, cine este încă vesel, cine plânge,
Ce este rupt, spart, dărâmat de furtună -
Totul este clar: ziua lui Dumnezeu, înălțând, nu ascunde răul... Dar noi nu am pierit și multe s-au mântuit...
Vom întări catargele, vom strânge pânzele, Vom tulbura lenea leneвă cu piciorul nostru, - Și vom merge mai departe în drum și împreună vom cânta un cântec: Doamne, binecuvântează ziua care vine! 15
Poetul nu separă speranțe strălucitoare pentru mântuirea navei sale natale de credința în binele comun al lumii. Un spirit larg al întregii omeniri, excluzând vrăjmășia națională, este mai mult sau mai puțin caracteristic celuilalt nostru, ca și tuturor poeților adevărați în general; dar dintre toți rușii, după Alexei Tolstoi, el este cel mai decisiv și conștient exprimat de Polonsky, mai ales în două poezii dedicate lui Schiller și Shakespeare.
De la pandemoniul babilonian Și până în zilele noastre - peste tot pământul

Spiritul vrăjmașiei și spiritul despărțirii Păstrează lumea în ignoranță și rău.

Printre multilingvi, printre multi-tribali,
Țări ostile în toate vârstele Au doar două și au fost neschimbate Toate inimile înțeleg limba: Nu strigă lumea despre unirea de sânge Primul strigăt al fiecărui copil, Nu pentru toate neamurile în izvorul spiritual Limba atrage puterea de geniu?
Nu a fost atunci când toată Europa s-a ridicat,
Aprins o mie de lumini
Și ea a cântat și a sărbătorit aniversarea centenarului lui Schiller.
Polonsky, cu tot entuziasmul său, este liber de înșelăciunile optimismului copilăresc și nu se așteaptă la o epocă de aur pentru mâine; el nu crede, ca un scriitor celebru, că încă un efort al oamenilor bine intenționați - și pacea, adevărul și fericirea vor fi stabilite pe pământ.
Nu vom aștepta zile mai bune: Numai poeți, mesageri ai zeilor, Ei spun că toți ne vom aduna pentru a împărți în pace roadele muncii, – Că nebunul arbitrar va lega libertatea, Că dragostea va lega păcatul cu iertarea, Că biruința. a gândirii le va arăta muritorilor calea spre a triumfa, îmbucurător pentru toți...
Calea este lungă, dar toată Europa s-a ridicat și așa mai departe.
Există încă progrese, deși se măsoară nu în ani, ci doar în secole întregi:
Dar pasind înainte cu fiecare secol, ce vedem în epoca noastră de fier?
Vedem, - de frica unui om, un om își lasă mâinile în jos, - În cel învins, puterea spiritului este înviat...
Câștigător, iritantă lumina,
Nu-i aşa că-şi coboară formidabila sabie, Ce-l înspăimântă cu tunetul biruinţelor? Sabia a căzut și toată Europa s-a ridicat și așa mai departe.
Oh, poetul mondial al Germaniei! Pentru tine, popoarele sunt toate egale - răspund la sunetul lirei tale Cu un tremur liniștit al unei coarde...
Acea sfoară vie care se află în adâncul inimii, fraților, auzim cu toții
De fiecare dată când glasul etern al iubirii, glasul lui Dumnezeu, ne vorbește tare.

În același sens, un apel la Shakespeare:
Fiul Europei împletit de Albion! Pe măsură ce Europa crește, tu crești...
Cum Grecia a trecut la Apus cu Apollo, Așa și acum la Răsărit cu Europa, cu legea Artei Eterne te duci din Apus: Și granița se desparte de-a lungul Nordului. Așadar, dacă odată în limba chineză persoanele convocate de tine vorbesc în lume, Vom intra în China și Europa după tine 17.
Acest lucru a fost spus în urmă cu mai bine de treizeci de ani și s-a dovedit a fi o profeție care acum începe să devină realitate.
IV
În primii ani ai speranțelor poetului nostru pentru un viitor mai bun pentru omenire au fost asociate cu credința sa inexplicabilă a tinereții în omnipotența științei:
Tărâmul științei nu cunoaște limite, Peste tot sunt urme ale victoriilor sale eterne - Rațiune, cuvânt și faptă, Forță și lumină.
Lumea, ca un soare nou, strălucește cu Lumina științei și numai cu ea Muza împodobește fruntea

Coroană proaspătă.
Dar curând aceeași muză a distrus în poetul nostru această închinare naivă a tărâmului imaginar al științei, care în realitate știe doar ce se întâmplă și nu creează ceea ce ar trebui să fie; el și-a dat seama că „lumea cu minciuni puternice și iubire neputincioasă” poate fi salvată și reînnoită doar printr-o putere diferită, inspiratoare – puterea adevărului moral și a credinței „în judecata lui Dumnezeu sau în Mesia”:
Din acel moment, bărbătesc la inimă, am început să înțeleg, muză, ce este cu tine fără această credință Nu există unire legală 18.
Cu cât poezia lui Polonsky devine mai matură, cu atât motivul religios sună mai clar în ea, deși în ultimele poezii dorința și disponibilitatea pentru credință sunt exprimate mai mult decât încrederea pozitivă.

Viața fără Hristos este un vis întâmplător.
Ferice de cel căruia i s-au dat două audieri, - Oricine aude zgomotul bisericii și aude glasul profetic al Duhului 19.
Ambele sunt mai audibile în seara liniștită a vieții. Totul a înșelat, totul a trecut, rămâne doar veșnicia și gajul ei pământesc:
La toate apelurile fără răspuns Tu pleci, ziua mea cenușie. Un apus de soare nu este lipsit de salutări, iar această umbră nu este lipsită de sens.
Sunt mai credul noaptea,
O sa cred cumva
Că noaptea, stingându-mi lumina serii, Mă va îndrepta spre poteca înstelată.
Chu! clopot... Suflet al poetului, Binecuvântează sunetul serii!
Și viața și moartea sunt o fantomă pentru lume
Ei vorbesc despre ceva etern, Și oricât de tare ai cânta, clopotele vor suna înapoi lira 20.
De unde, însă, această rivalitate? Și de ce să te apropii prea mult de clopotniță? Poetul să asculte clopotele la distanța la care sunetul lor se atinge și nu asurzi, și lira lui să cânte despre aceeași veșnicie despre care sună ele. Între spiritul care vorbește în cele mai bune lucrări ale lui Polonsky și vocea adevăratei religii, desigur, nu există nicio contradicție, iar gloriosul nostru poet poate binecuvânta cu o conștiință bună sunetul serii, cu care inspirația lui necruțătoare se armonizează atât de bine.
V
Individualitatea în fiecare poet, ca și în orice altă ființă, numim ceea ce îi este specific exclusiv, în care nu are nimic în comun cu ceilalți. Acesta este acel sigiliu cu totul special, deosebit pe care ființa îl impune asupra a tot ceea ce îi aparține, în poet, în special, asupra a tot ceea ce devine subiectul creativității sale. Clar,

că, în fiecare caz individual, pentru acest poet, de exemplu, caracterul său individual, ca exprimând niciun concept general, nu poate fi deloc definit în cuvinte, descris sau spus cu acuratețe. Individualitatea este inexprimabilul, sau inexprimabilul, care este doar simțit, dar nu formulat. Ea nu poate fi fixată decât prin propriul nume și, prin urmare, înțelepciunea primitivă a popoarelor vedea în

nume o expresie a celei mai profunde esențe, adevărul cel mai autentic al obiectului numit.
Prin urmare, dacă se spune – așa cum se aude și se citește uneori – că sarcina criticii este de a reproduce individualitatea scriitorului investigat, atunci aceasta este o neînțelegere evidentă. Critica este, în orice caz, raționament, iar conținutul direct al raționamentului nu poate fi acela care nu este exprimat în termeni generali. A reproduce individul este în sine opera nu a criticului, ci a poetului; și chiar și atunci, dacă acest poet este predominant liric, atunci el riscă să-și exprime mai degrabă propria individualitate decât a altcuiva. Așa, de exemplu, în frumoasa poezie a lui Ya. P. Polonsky despre Tyutchev, citată la începutul articolului meu („Este pentru că frumusețea este eternă în lumea lui Dumnezeu...”), deși individualitatea lui Tyutchev este simțită într-o oarecare măsură , dar individualitatea este și mai reflectată Polonsky însuși.
Sarcina directă a criticii, cel puțin a criticii filozofice, care înțelege că frumusețea este întruchiparea tangibilă a adevărului, este să analizeze și să arate ce anume din plinătatea sensului universal, ce elemente ale acestuia, ce aspecte sau manifestări ale adevărului au surprins în mod special sufletul poetului și exprimat predominant de acesta în imagini și sunete artistice. Criticul trebuie să „dezvăluie rădăcinile cele mai profunde” ale creativității unui poet dat, nu din partea motivelor sale mentale – aceasta este mai degrabă treaba biografului și istoricului literar – ci mai ales din partea fundamentelor obiective ale acestei creativități, sau conţinutul său ideologic.
În ceea ce privește individualitatea unică și unică a unui poet dat, care își impune pecetea inexprimabilă operei sale, ea nu poate fi remarcată decât arătând acele lucrări în care

Această individualitate este resimțită cu cea mai mare claritate și plenitudine.
Iată, de exemplu, „Winter Way” a lui Polonsky:
Noaptea rece arata vag Sub rogojina vagonului meu; Sub alergători câmpul scârțâie, Sub arc clopoțel zdrăngănește, Și coșul conduce caii. Încă mi se pare că banca stă, Bătrâna stă pe bancă, Învârte fire până la miezul nopții,
Îmi spune basmele mele preferate, Cântă cântece de leagăn.
Sau, de exemplu, aceasta ("Swinging in a Storm"):
Visez: sunt proaspăt și tânăr, sunt îndrăgostit, visele clocotesc...
Frig luxos din zori Pătrunde în grădină.
Vine noaptea în curând, brazii se întunecă...
Aud cu afectiune viu
Bolboroeala linistita: "Hai sa ne asezam pe leagan, draga mea!"
Tabăra ei pe jumătate în aer
Mi-a îmbrățișat mâna
Iar placa tremurată se leagănă ascultător...
Sau, în cele din urmă, acesta („Bell”):
Viscolul s-a potolit, poteca este luminată...
Noaptea arată cu milioane de ochi plictisiți. Adormi-mă, clopoței sunând, Scoate-mă, trei cai obosiți!
Fumul înnorat al norilor și distanța rece Încep să se limpezească; fantoma albă a lunii Privește în sufletul meu și în tristețea trecută Îmbrăcându-se în vise uitate.

Deodată aud o voce pasională cântând, Sunând la unison cu soneria:
„O, într-o zi, într-o zi draga mea va veni Să se odihnească pe pieptul meu!
Nu am o viață! Puțin zori pe sticlă Începe să se joace cu razele de ger, Samovarul meu fierbe pe masa de stejar Și soba îmi trosnește, luminând patul din colț În spatele perdelei colorate...
Nu am o viață! Oblonul este deschis noaptea,

O rază de aur a lunii rătăcește de-a lungul peretelui;
Va înfuria viscolul - lampa arde,
Și când ațipi, inima mea nu doarme,
Toată lumea tânjește după el!”
Apoi deodată aud - aceeași voce cântă,
Sună trist cu un clopoțel:
„Unde este vechiul meu prieten? Mi-e teamă – va intra Și, mângâind, mă va îmbrățișa!
Ce viață am! - Și înghesuit, și întunecat, Și camera mea este plictisitoare: suflă prin fereastră...
În afara ferestrei crește doar un cireș.
Da, și acela nu se vede în spatele ferestrei înghețate
Și, poate, a murit cu mult timp în urmă... 5
Toată lumea va fi de acord că în aceste trei exemple de individualitate a poetului se poate simți cu deplină claritate că nimeni, în afară de Polonsky, nu ar putea scrie aceste poezii - și, totuși, lăsați pe cineva să încerce să definească, să descrie sau să spună această trăsătură individuală, care sunt ele. imprimat cu. ! Se pot evidenția, desigur, diferite semne, cum ar fi: combinația de imagini și sunete grațioase cu ideile cele mai prozaice, de exemplu, în prima poezie „matting of a car”, iar în ultima „suflând prin fereastră”. ”; apoi o simplitate îndrăzneață de exprimare, ca în al doilea exemplu: „Sunt îndrăgostit”; mai departe, se poate sublinia că în toate aceste poezii se exprimă senzații pe jumătate adormite, crepusculare, ușor delirante. Astfel de indicații vor fi perfect corecte, dar complet insuficiente; căci, în primul rând, toate aceste semne pot fi găsite la alți poeți, iar în al doilea rând, la Polonsky există și poezii tipice, dar în care aceste trăsături nu sunt observate, de exemplu:
Umbrele nopții au venit și au stat De pază la ușa mea, Cu îndrăzneală se uită drept în ochii mei Întunericul adânc al ochilor ei etc.
Sau:
Tu, cu care atâta suferință am trăit cu suflet răbdător, Fără speranță de pace și de întâlnire Pentru totdeauna mi-am luat rămas bun de la tine. Dar mi-e frică dacă calea mea se întinde Din câmpurile mele natale spre un pământ străin, O inimă singură se uită înapoi Și bate cu melancolie familiară 21–etc.

În cele din urmă, se poate vedea pecetea individualității în principal în predominanța anumitor combinații de sunet la un poet dat, dar acesta este deja sfârșitul criticii și, în plus, un final destul de slab; căci este clar că individualitatea poetică nu derivă în niciun fel din caracterul sonor al versurilor, ci, dimpotrivă, acest caracter sonor specific își are baza interioară în individualitatea spirituală a poetului:

Chu! Spune-mi, ureche sensibilă:
Este vânt sau spirit?
Acesta este zgomotul vântului - pentru auz... Acesta este un spirit profetic - pentru spirit 22.

În general, individualitatea este ceva original și de necompunebil și nicio trăsătură specifică, luată separat sau în combinație, nu o poate compune și exprima. Așadar, pentru a „reproduce individualitatea” unui poet, rămâne o singură cale de critică: să o arăți, ca să spunem așa, cu degetul, adică să marchezi și, dacă se poate, să citezi acele opere în care această individualitate este mai pronunțată și mai ușor de simțit. Și atunci sarcina principală, de fapt critică, la urma urmei, nu este de a reproduce, ci de a evalua această activitate poetică în esență, adică ca un obiect frumos care reprezintă adevărul vieții, sau sensul lumii, într-una sau altă formă specifică.

NOI

Poezia, ca cel mai înalt fel de artă, conține în felul ei elemente ale tuturor celorlalte arte. Un poet adevărat pune în cuvântul său, inseparabil de sensul său interior, sunete muzicale, culori și forme plastice. La diverși poeți este ușor de observat predominanța unuia sau altuia dintre aceste elemente, cutare sau cutare combinație a acestora. În marile lucrări ale lui Polonsky (cu excepția Lăcustei-Muzician, impecabilă din toate punctele de vedere), arhitectura este foarte slabă: unele dintre poeziile sale sunt neterminate, altele sunt aglomerate cu extensii și suplimente. Latura plastică (sculpturală) este, de asemenea, relativ puțin prezentată în poemele sale. Dar în mare măsură

iar poezia lui Polonsky are în egală măsură proprietăţile muzicalităţii şi pitoreştii. Poetul-pictor apare mai ales în poeziile caucaziene ale lui Polonsky. Aici a fost precedat de Pușkin și Lermontov, dar nu a împrumutat culori de la ei, iar imaginile lui din Caucaz sunt mult mai strălucitoare și mai vii decât ale lor. Nu numai Lermontov, ci chiar și Pușkin au luat Caucazul în viață numai din partea naturii exterioare, iar realitatea umană a acestei regiuni este descrisă în el, deși adevărată, dar prea generală.) Dimpotrivă, în poemele caucaziene ale lui Polonsky, este viața locală care este surprinsă în trăsăturile sale reale și fixată cu culori strălucitoare și veridice. Comparați, de exemplu, legendara „Tamara” a lui Lermontov, cu toată splendoarea ei verbală, cu istorica „Tamara” a lui Polonsky:

Tineri lideri înveliți în glugă
Căștile lor de cupru stau în picioare
Și ei ascultă faptul că tații bătrâni
Ca răspuns, ei îi spun... 23

Nu vorbesc, de exemplu, de o astfel de operă pur descriptivă ca O plimbare în Tiflis, căreia poate i se poate reproșa că este fotografică, dar poeziile pur lirice ale lui Polonsky inspirate din Caucaz sunt saturate de adevărate culori locale. Iată, de exemplu, „După vacanță”:

Ieri, călăreții au galopat spre ruinele de-a lungul acestui defileu și s-au aprins focuri de tabără, iar până dimineața s-a auzit un vuiet de distracție, Trage și tobă și urletul unei zurne. Azarpeia a mers din gură în gură, Și sute de mâini băteau din palme, Când ai umblat, Mayko, inimile și ochii mângâie, Să dansezi la alegerea prietenilor timizi. Astăzi iarăși un defileu pustiu Arată ca un deșert, foc liniștit S-a

potolit, mahmureala a dormit, Și ultima căruță s-a coborât de pe munte...
De ce amân... Bicho! - ești mirele meu agil. - Un cal! .. Doi bivoli îi poartă căruța cu greu, - vom ajunge din urmă... Vântul de munte al Katibei se joacă cu o mânecă de catifea purpurie.
Compară cu nobili dar fără nume cercasieni ro

poezie mantică – cu băştinaşi mai puţin nobili, dar reali, vii precum tătarul Agbar 24 sau eroicul tâlhar Tamur-Ghassan.
Ridică-te, paznic, deschide poarta caravanseraiului!
Pregătiți cazarea pentru rulotă Și așteptați o vizită și tratați-l pe Tâlharul Tamur-Gaccana! Departe este zvonul despre el: Tamur-Gassan nu-i pasă Să lupte cu taurii, să lege ciobanul - Mâna cu pistolul îndreptat Tremură de numele lui Gassan.
Nu degeaba zvonul Îl protejează de gloanțe și oțel de damasc, El trăiește în trei imperii Și ia de la fiecare cai, arme și aur ca tribut pentru sine.
Oamenii știu că Hassan,
Deși trăiește în munți ca un rătăcitor, El însuși este același han, El va lua de la armeni piese de aur, Dar pe săracul nu va atinge cu degetul, Îi va da pelerinului unul de aur Și-l va călăuzi. pe drumul lui cu Dumnezeu 25.
Ne amintim limbajul incolor al eroinelor caucaziene Pușkin și Lermontov. Chiar dacă s-a îndrăgostit de un demon, Prințesa Tamara nu găsește cuvinte strălucitoare și citește poezie ca și cum ar fi o lecție din literatura rusă:
Părinte, părinte, lasă-ți amenințările, Nu-ți certa Tamara, plâng, vezi aceste lacrimi, Nu sunt primele - 26 etc.
Nu găsim astfel de exerciții literare la Polonsky. Iată limba adevărată vorbită de femeile sale caucaziene:
Stătea lângă turnul de piatră de sub zid; Și îmi amintesc că purta un caftan scump, Și sub pânza roșie a fulgerat o cămașă albastră pe el...
O grenadă de aur crește sub zid; Toate fructele nu pot fi obținute cu nicio mână; De ce să vrăjesc pe toți bărbații frumoși!...

Despărțiți, ne-au ruinat munți, dealuri
Erivan! Iarna pentru totdeauna rece
Sunt acoperiți cu zăpadă veșnică! ..
Despre mine
În țara aceea, draga mea, nu vei uita?
Se spune că veștile proaste ne-au venit de acolo?
A fost o bătălie sângeroasă dincolo de munți!
A fost o ambuscadă... Se spune
De parca detasamentul nostru sarbaz
Exterminat de o trădare plină de ură... Choo!
Cineva sare, copitele bat... *
Coloana de praf... tremur și șoptesc o rugăciune...
Nu arunca cu pietre în mine!
Sunt deja rănit...27
VII

Viața caucaziană nu a fost doar o imagine pentru tânărul poet; se pare că i-a afectat profund și existența personală. Dar a păstrat libertatea sufletului și claritatea conștiinței poetice:
Nu vin la tine... Nu mă aștepta! Nu-i de mirare, De îndată ce s-a stins strălucirea zorilor, Toată noaptea sună zurna în spatele Avlabarului, Toată noaptea cântă sazandarii după băi.
Nu stai acolo, pe acoperiș, sub văl, în strălucirea lunii? Nu ma astepta, nu ma astepta! Noaptea e prea bună ca să petrec cu tine Ceasuri când sufletul n-are loc în piept... Când sufletul însuși, sufletul însuși nu știe Ce altă iubire, ce alte minuni Să ceri sau să-ți dorești, dar întreabă, ci dorește, Ci se roagă înaintea chipului raiului, - Și el simte că colțul tău e sufletesc, Că nu ține de tine să răspunzi la rugăciunile mele...
Nu astepta! În această noapte sunt indiferentă la ispite, nu voi fi gelos pe tine în această noapte 28.
Nu se știe cum a reacționat frumoasa georgiană la acest tratament ingenuos de neplăcut și cum l-a explicat; dar pentru noi este destul de clar că motivul principal pentru aceasta a fost „Făiața țarului” (vezi începutul articolului), care i-a amintit poetului de ea însăși cu reflectarea ei pe cerul nopții și nu i-a permis să se cufunde în bazin de „ispite” mai mult decât ar trebui.
Ca urmare a tot ceea ce a trăit în Caucaz, poetul a scos în evidență un sentiment vesel și clar de libertate spirituală:

Suflet pregătit pentru bătăliile vieții, port pasul înzăpezit...
Am trecut de Kazbek, am trecut de Krestovaya, nu departe de Darial.
Aud valurile tulburătoare ale Terekului, În spuma noroioasă foșnesc peste pietre; Sună clopoțelul, iar caii de încredere ai tânărului se repezi spre nord.
Înălțimi de munți, cufundați în nori, parte! Libertatea satelor...
Stepe verzi s-au răspândit...
Nu văd limite.
Iar sufletul izbucnește în aer liber De sub puterea maselor caucaziene... Clopoțelul sună, se umple, Caii tânărului se repezi spre miazănoapte.
Tot ce era o înșelăciune, o trădare, Ceea ce mă întindea ca un lanț, - Totul mi-a dispărut din memorie - cu spuma râurilor de Munte curgând în stepă 29.
Acest sentiment de reconciliere sinceră, care le îndepărtează „bătăliilor cotidiene” caracterul ascuțit și sumbru, tragic, a rămas la poetul nostru toată viața și constituie tonul predominant al poeziei sale. Foarte sensibil la latura negativă a vieții, la răutatea și golul ei, nu a devenit pesimist, nu a căzut în descurajare, care este un păcat de moarte nu numai pentru religie și filozofie, ci și pentru poezie. În cele mai dificile momente de durere personală și comună, „crăpăturile de la întuneric la lumină” nu s-au închis pentru el.
Mintea mea era deprimată de dor, Ochii mi-au ars fără lacrimi; Brazi împletite deasupra lacului, Stuf negru, crăpături se uitau prin întuneric la lumină deasupra apei, Și multe, multe stele sclipeau; Dar în inima mea întunericul nopții a pătruns un fior rece, am văzut atât de puține, puține Raze de dragoste peste abisul răului.
Dar aceste raze nu i-au ieșit niciodată în suflet, i-au îndepărtat răutatea din satiră și i-au permis să creeze

cea mai originală lucrare a sa, The Grasshopper-Musician.
Pentru a prezenta mai viu esența vieții, poeții continuă uneori, ca să spunem așa, liniile ei într-o direcție sau alta. Așa că Dante a epuizat răul uman în cele nouă cercuri grandioase ale iadului său. Polonsky a tras și a stors conținutul obișnuit al vieții umane într-o mică lume de insecte. Dante a trebuit să ridice încă două lumi uriașe peste grosul sumbru al iadului său - a focului purificator și a luminii triumfătoare; Polonsky putea găzdui momente purificatoare și iluminatoare în același colț al câmpului și al parcului. O existență goală, în care totul real este mic, iar totul înalt este o iluzie - existența insectelor antropoide sau a oamenilor asemănătoare insectelor - se transformă, primește demnitate și frumusețe prin puterea iubirii pure și a întristării dezinteresate. Acest sens, revărsat pe tot parcursul poemului, este concentrat în scena finală - înmormântarea, care într-o anumită măsură, în ciuda conturului microscopic al întregii povești, produce acea impresie de curățare sufletească pe care Aristotel o considera scopul tragediei.
Un loc primordial în literatura poetică rusă i-ar fi fost asigurat lui Polonsky chiar dacă ar fi creat doar Muzicianul-Lăcustă 31, așa cum Griboedov își datorează toată semnificația literară numai celebrei sale comedii. Dar Polonsky, slavă Domnului, are o mulțime de alte averi, cărora le-am dat un inventar foarte incomplet. Dintre perlele mai mari, vom numi și „Cassandra”.
Rețineți, totuși, că nu este lipsită de un defect, de care, totuși, ar fi foarte ușor să scapi de el - este necesar doar să tăiați strofele a patra și a cincea, fără a schimba o singură literă în precedentul și cele ulterioare. Cert este că aceste două strofe (de la versetul „Apollo preotul sever” până la versetul „Umblat din palatul părintelui” inclusiv) constituie un insert explicativ, de prisos pentru înțelegere și stricarea hotărâtoare a impresiei poetice. O imagine excelentă a unei profețe care merge la o întâlnire cu Apollo:
Numai Cassandra este mai ușoară decât o umbră, trezindu-și încet tatăl,

Alunecat pe treptele Palatului cu Cupola Aurie;
Răcoarea îi respiră în față,
Nopțile sunt întunecate în ochii ei;
Îndoiește zbârcituri lungi
Se retrage pasul...
Sălile lui Hector sunt surde,
Numai templele sunt larg deschise - acolo Numai zeii de marmură
Anticipează tămâia ...
Această imagine frumoasă și versurile frumoase sunt întrerupte brusc de o explicație a secretului din culise - cum și de ce preotul lui Apollo a pus la cale acest caz:
El a văzut mântuirea în asta.
Troia, închisă de inamic,
Și i-a dat o binecuvântare
Combinați cu o zeitate;
Ascunde-ți furia
Spre edificarea preotului, fiica lui Priam, la o întâlnire, a plecat de la palatul tatălui ei...

Această explicație irelevantă, dată în versuri teribil de prozaic, strică foarte mult poezia; între timp, nimic nu-l împiedică să-l elibereze, iar după zeii de marmură, anticipând tămâia, continuă drept înainte: Acum ea vede: mormântul, Cu o urnă nouă, sarcofagul, Depărtarea golfului, și pânzele, Și focurile și fumul din munți...
Mai departe, după câteva strofe, există o altă inserție mică, mai puțin stricatoare, dar totuși de prisos și la fel de ușor de eliminat, și anume începutul discursului Cassandrei:
Dacă aș putea să mă îndrăgostesc, poate, Da, rușinea împiedică iubirea... Soarta patriei se îngrijorează... Incertitudinea cântărește...
De ce acest raționament flegmatic, puțin potrivit circumstanțelor timpului, locului și modului de acțiune, când urmează versete atât de clare și puternice:
L-ai doborât pe Ahile cu o săgeată, dar Zeus, tatăl tău, pe noi

El îl răzbună pe Ahile, iar puterea Apasă pe Pergamon. M-am săturat să urăsc, vreau să iubesc, dar să știi - eu, iubitor, vreau să prevăd - Dă-mi darul previziunii!

VIII

În marile poeme ale lui Polonsky din viața modernă (om și câine), în general, sensul interior nu corespunde volumului. Cu toate acestea, nu putem fi de acord cu acei critici care neagă orice merit poetic acestor povestiri în versuri și asigură că autorul le-a scris în versuri doar pentru că versificarea îi este ușor. Dar poate scrie proză la fel de ușor, așa cum demonstrează romanele sale extinse. În orice caz, ar fi păcat dacă nu ar folosi versul pentru o astfel de, de exemplu, o descriere (în poezia „Mimi”):
Aici și-a aruncat caroul Pe umăr și, fără să-l tulbure pe Cel adormit, prin ușile întunecate A ieșit să respire florile nopții de Sud, în această grădină, În această răcoare tremurătoare, Unde sunt multe zeițe albe, Sub dalta pietrificata, In cuverturi nemiscate, Pe piedestale inalte.
Unde, din spatele unui munte împădurit, Luminat de lună,
Marea aurie strălucește
banda de iesire,
Și mângâind cu dragoste pe cei adormiți
țărmuri aglomerate cu bolovani neteziți,
Valuri strălucitoare
Le linge rănile
Și pe malurile de nisip
Probabil împrăștiate cu perle neregulate; si gandeste
Cineva merge și îi este frică
A izbucni în lacrimi, doar se ascuți
Lacrimi, cineva bate la uşă, apoi trage foşnetul înapoi
Pe nisip trenul său, apoi din nou Se întoarce în același loc

Și apoi... și nu mai este nimic altceva - pentru totdeauna aceeași muzică, pulsul vieții veșnice - Lumea, pământească, inimă.
Această colecție de poezii a lui Polonsky se încheie cu demnitate cu o adevărată poveste poetică „Visătorul”. Sensul său este că visul mistic al unui erou care a murit devreme se dovedește a fi ceva foarte real.

În general, în cele mai recente lucrări ale sale, Polonsky analizează cele mai fundamentale întrebări ale ființei. Apropo, misterul timpului devine clar pentru conștiința sa poetică - adevărul că timpul este doar o rearanjare în poziții diferite a aceluiași sens esențial al vieții, care în sine este eternitatea. Văd indicii ale acestui adevăr în poemul „Alegorie”, mai clar – în poemul „Spre abisul întunecat, apoi spre abisul luminos”, iar poetul aduce sfârșiturile și sfârșiturile existenței temporale într-un singur cerc al eternității în următoarele versuri:
Copilărie duioasă, înfricoșată, Senin jucăuș - În chiar frigul zilelor de primăvară Încălzit de mângâierea mamei mele Și veșnic venerat de mine În zilele de nebunie și patimi, Acum uitat de toată lumea, Ascuns sub riduri În măruntaiele bătrâneții mele - De ce mi-ai tulburat iar visul de iarnă, - parcă a luat viață Și ai respirat primăvara? –
- Om batran! nu esti eu? Sunt pentru totdeauna legat de tine, ți-am sugerat toată viața mea, Visul meu strălucește prin el.- Nu degeaba mă mai arăt - Aștept moartea ta, Ca să-mi amintesc și Ceea ce în zilele mele. nepăsare am uitat în măruntaiele veșniciei - Că asta a fost pentru mine.
Cu acest comentariu frumos, original și atent la versetul Evangheliei: „Dacă nu vă întoarceți și nu deveniți ca niște copii, nu veți intra în Împărăție.

Ceresc” 34 – Voi încheia eseul meu scurt și incomplet; sarcina mea nu era să epuizez poezia lui Polonsky, ci doar să notez în ea cel mai valoros lucru după părerea mea.
GÂNDUL IMPRESIONISM'
Poezii de K. Sluchevsky,
carte. 1-4, 1880-1890.
Cu toate neajunsurile operelor sale, K. K. Sluchevsky este un poet adevărat, autentic, întotdeauna original și uneori profund. Absența imitației, nu doar intenționată, ci chiar involuntară și inconștientă, este o trăsătură care este direct evidentă atunci când îi citești cărțile. Paginile sale cele mai nefericite pot fi reproșate pentru orice, cu excepția imitației. Și, în același timp, K. K. Sluchevsky este cel mai impresionabil dintre poeți; este impresionat de lucruri care în general trec neobservate. Și transferă aceste impresii în poeziile sale. Dar impresionabilitatea poetului nostru, cel puțin în măsura în care se poate judeca din poeziile sale, are un caracter aparte. Nu vom găsi la el simple reproduceri artistice ale unuia sau altuia fenomen care l-a izbit din viața naturii sau a omului. Fiecare impresie, chiar și cea mai neînsemnată, se transformă imediat în reflectare în el, își dă reflexia mentală abstractă și, parcă, se dizolvă în ea. Această proprietate, fără îndoială dominantă în poezia lui K. K. Sluchevsky, deși, desigur, neepuizând-o în totalitate, aș numi impresionism al gândirii. Cuprinzând din mers tot felul de impresii și senzații și generalizându-le imediat sub formă de reflecție, gândirea poetului nu se oprește la o evaluare estetică preliminară a acestor impresii: autorul reflectă în propria sa opera, dar nu își verifică re

rezultatele unei reflecții critice ulterioare. De aici neuniformitatea și aleatorietatea extremă a lucrărilor sale: dacă o impresie avea o adevărată valoare estetică, dacă era în ea un element de frumos, reflectarea ei directă în gândirea autorului dă lucrări cu adevărat poetice, dacă nu, atunci lucrurile ies în cel mai bun caz. ciudat sau bizar.

Cu K. K. Sluchevsky, tocmai din cauza impresionismului predominant, este mai dificil decât cu oricare dintre ceilalți poeți să distribuie poezii în funcție de conținutul și caracterul lor distinctiv. El însuși acceptă o astfel de clasificare destul de vagă pentru versurile sale: „Gânduri și motive”, „Imagini și fantezii”, „Poezii mici”, „Imagini din fâșia de la Cernoziom”, „Echouri de la Murmansk”, „Liric”, „Momente”. Pe lângă desemnările pur topografice, fiecare dintre celelalte titluri ar fi potrivit pentru toate poeziile: toate ar putea fi numite „Liric”, „Mic”, „Momente”, etc. În opinia mea, lucrările lui K. K. Sluchevsky ca versuri pot fi să fie împărțit în mod fundamental doar în succes și nereușit, deși acest lucru amintește oarecum de binecunoscutul răspuns al unui student la un examen de teologie morală - că „dragostea este împărțită în sinceră și nesincera”.

Iată câteva exemple de succes de gânduri-impresii ale poetului nostru:

Am adus acasă din ger Multe stele și sclipici de zăpadă! Acasă este atât de liberă, dulce, peste tot străluciți, căldură și fericire! Dar fulgii de zăpadă dizolvați nu observă aceste binecuvântări, se transformă în lacrimi și dispar rapid.

Cu toată diferența dintre cei doi poeți și pentru toată diferența dintre poeziile în sine ca ton și conținut, acest lucru mic seamănă cu unul dintre cele mai bune poezii ale lui Tiutchev - „Lacrimile oamenilor” - prin imediatitatea trecerii unei impresii exterioare în o imagine mentală din viața umană. Așa cum șiroaiele de ploaie de toamnă ale lui Tyutchev se transformă perceptibil în lacrimi nesfârșite de durere umană, așa aici fulgii de zăpadă străluciți se transformă direct în instantanee

lacrimile persistente și care dispar ale unui copil răsfățat sau ale unei femei „disolute”.

Dar poetul, care a căzut „în afara timpului” sub puterea iubirii, a avut dintr-o dată o fulgerare a sentimentului că această iubire este o fantomă și această impresie interioară instantanee, care nu a oprit sentimentul real, învăluit într-un întreg, oarecum întins, poem, apare direct în ultimele sale versuri:

Nu te stinge măcar pe tine, - tu, flacăra de aur, - Ultima flacără a iubirii neașteptate! * Noaptea vieții este atât de întunecată, a acoperit tot ce este pământesc, Nu poți să-ți dai seama drumul, și ți-ar scăpa timpul! Dar cu cât noaptea este mai întunecată, cu atât strălucirea strălucirii este mai mare; Mă duc la el și vreau să merg... Mă duc... Nu-mi pasă: oare am propriile mele dorințe, Calc în drum necazurile altora, Îmi calc rudele sub morminte, Mă întorc, merg înainte, Greșesc? sau corect - nu stiu, nu stiu si nu vreau sa stiu! Soarta mă conduce... În această mișcare, viața este atât de clar palpabilă, Încât până și gândul că iubirea este un vis, Ca mii de alții, pâlpâie trecut, trecut, Și atât întunericul, cât și golul par mai ușor.

Impresie de gândire de alt fel, remarcabilă pentru acuratețea exprimării:

Așteptăm și nici nu tânjim; Nu pot exista vise pentru noi, Furăm din trecut florile Lui ofilite 3...
Nordul îndepărtat, unde poetul nostru a trebuit să viziteze, i-a oferit multe impresii. Vorbind în vechiul mod, muza domnului Sluchevsky s-a dovedit a fi foarte sensibilă la frumusețile deosebite și maiestuoase ale țărilor hiperboreene. Iată unul dintre cele mai de succes ecouri din Murmansk:
Dimineaţă. zi de duminică. Un purpuriu pal împroșca lumină leneșă peste val, îmbrățișat de Întunericul rece. Ca un fulger, Pe cer, deodată înghețat, liliac palid, Iluminează chipul mohorât al lui Murman dimineața. S-au deschis schițe de stânci prin ceață... Inimă! de ce te-ai trezit asa devreme? De ce sunteți, gânduri, inspirate devreme? Își amintesc, își aduc aminte de gânduri, inima știe, știe: Azi este duminică. În spațiul liber, Ca un cort nemărginit, acoperă biserica

Toată țara natală cu clopoțeii: Și în cortul acela, pe margine, în frigul ceții, În regiunea stâncoasă pândea în tăcere Înfățișarea mohorâtă a îndepărtatului Murman... Și s-a înroșit, și s-a rugat! 4
Impresionismul gândirii nu are scopul de a converti sentimentele puternice, profunde și de durată în poezie. Dintre puținele poezii ale lui K. K. Sluchevsky dedicate dragostei, cea mai puternică se numește „Din scrisoarea altcuiva” și vorbește în numele unei femei. Și în puținele sale inspirații personale din acest domeniu, poetul nostru, fidel și aici caracterului general al operei sale, surprinde impresii individuale și le consolidează uneori cu multă subtilitate și grație.
De parcă lebedele albe Ațipit și închid ochii, Legănându-se în liniște peste lac - Așa că sentimentele ei au adormit. Ca niște lotusuri fragede, Ascunzându-și fețele de ceară, Dormind peste un abis adânc Visele tinerilor ei...
Sau, de exemplu, aceasta:
De sub un tufiș umbrit Cu un pat de mușchi, am cules violete închise Ude cu rouă! Sunt cool! Din petale În căldura unei jumătate de zi noaptea suflă... Te uiți la ele... Privirea ta dulce Coroana lor se întunecă! 5
Și iată o altă impresie de gândire iubitoare de flori în același sens, chiar mai bine:
Oriunde cade Lângă pârâu Sămânța nu-ma-uita, Floare albastră - Peste tot, un pic la primăvară O furtună va zumzea, Nu-mă-uita Ochi albaștri se vor uita.
În fiecare sentiment al inimii
În gândul meu Trăiești o ființă secretă invizibilă... Și zace peste tot Pe faptele mele

Lumina sfaturilor tale, Cereri si mangaieri ale tale 6.
Impresia este diferită de impresie, iar în alta instantanee, eternul se deschide direct și apare. K. K. Sluchevsky, rămânând impresionist în forma operei sale, a putut totuși să scrie o poezie atât de profundă și emoționantă în conținut: Anii au zburat. Am uitat, am uitat că te-am iubit, am uitat de fericire în goana, Că ai nevoie de monument. * Am trăit încă; iubit din nou!
Și imaginea ta a început să pâlpâie din nou, Și în fiecare zi în sufletul meu Străinul devine mai clar. Acum eu însumi, după cum văd eu,

Îți slujesc ca mormânt și prin mâna puternică a cuiva am fost desemnat să mă gândesc la tine.
Ar trebui să folosesc prea mult extrase dacă aș vrea să citez toate poeziile de succes și caracteristice ale domnului Slucevsky. Mă voi limita la încă o poezie, ca exemplu cel mai profund și original al poeziei sale, și două strofe dintr-o alta, remarcabilă prin puterea versului. Iată mai întâi aceste strofe: Am plecat, iar după noi și tu dorești să intri în viață, Să-ți potolești căldura și simțirea cu visele noastre părăsite. Și aceste vise, în orele de visare, Vor da, cât sângele tău este cald, Pe sărutările tale devreme Corpurile lor ascultătoare 8.
Lermontov nu ar fi refuzat astfel de poezii. Și iată cea mai profundă și mai semnificativă dintre toate gândurile-impresii ale domnului Sluchevsky:
Există forme în natura pământească invizibile, Invizibile vocii, existente pretutindeni, Iubite cu căldură, foarte urâte, Formând în secret lumea în lumea sublună În momentele puternice, în momentele importante ale Vieții, aceste forme sunt imediat semnificate: În farmecul de o ispravă, în pofta unei crime, Neașteptat, neașteptat trezit în spirit. Ceea ce nu este deloc devine vizibil: în tăcere adâncă, conversațiile par să fie; Se pregătește imediat ceva fără precedent, dacă faci ceva, dacă ceva se împlinește,

Ei bine, trebuie să o faci! .. Cu o astfel de decizie, întreaga lume a înșelăciunii este prezentă în aparențe; El cheamă la fapte, atrage la crimă - Și în felul său sfătuiește asupra faptelor 9.
Păcat că această minunată poezie este stricată de o exclamație neîntemeiată ca sens și stângace ca formă: „Ei bine, trebuie să o faci!”... De ce este necesar, dacă aceste imagini secrete duc uneori la crimă și avertiza la fapte rele? Dacă „lumea înșelătoare” a luat cu totul stăpânire pe voința noastră, atunci faptele inspirate de ea se vor îndeplini chiar și fără „trebuia” noastră; iar dacă voința își păstrează în continuare independența, atunci este clar că trebuie să reziste glamourului și să nu o urmeze.
Scopul notei mele nu include o analiză a celor două poezii excelente ale domnului Sluchevsky, „Pop Elisei” și „În zăpadă”, precum și experiențele sale semidramatice și semi-epice. Pe acesta din urmă mi se pare nefericit. Acest lucru, desigur, este discutabil. Dar există mici erori incontestabile în Poeziile Mici, care cu siguranță ar trebui corectate în cazul unei noi ediții. În povestea „Diaconul” se menționează de două ori un ieromonah într-o panagia, în timp ce o panagia este un atribut distinctiv al episcopilor și ieromonahilor într-o panagie - este la fel ca un ofițer șef în epoleții unui general sau un junker de cameră cu o cheie.
În poemul Hypatia și Cyril, din anumite motive, Alexandria este numită „un oraș copil printre capitale”, chiar dacă atunci era mai veche decât este acum Moscova, iar în descrierea orașului, împreună cu templul și sinagoga, se menţionează biserica. Acest cuvânt polonez este numit uneori în țara noastră biserici romano-catolice, spre deosebire de cele grecești rusești, dar ceea ce ar trebui să însemne biserica din Alexandria secolului al V-lea rămâne complet de neînțeles. Cu toate acestea, astfel de neglijențe nefericite ar trebui puse în decret nu poetului însuși, ci celor dintre prietenii săi neatenți cărora, fără îndoială, le-a citit poeziile înainte de a fi publicate.

Nu numai aceste erori accidentale, ci și neajunsurile mai semnificative din poeziile lui K. K. Sluchevsky nu îl împiedică să posede demnitatea acum rară a unui poet adevărat și să fie unul dintre puținii reprezentanți demni rămași ai „Epocii de Argint" a versurilor rusești.
18*

ARTICOLE ENCICLOPEDICE.
RECENZII. NOTE
ARTICOL ONCICLOPEDIC
FRUMUSEȚE.- Acea latură a fenomenelor, care, în trăsătura ei specifică, nu este supusă judecății nici din punctul de vedere al adevărului teoretic, nici din punctul de vedere al bunătății morale, sau al beneficiului material și care, totuși, constituie subiectul unei evaluări pozitive, adică este recunoscut demn sau aprobat - există frumos din punct de vedere estetic, sau frumusețe. Se deosebește de bunul teoretic adevărat și moral prin cerința indispensabilă de a-și întruchipa conținutul în realități tangibile sau concret imaginare. Frumosul ca atare diferă de utilul material prin faptul că obiectele și imaginile sale perceptibile nu sunt supuse dorinței și utilizării senzuale. Tot ceea ce rămâne incontestabil în filozofie în ceea ce privește frumusețea se reduce la aceste indicații comparative. Esența sa pozitivă, sau ceea ce este de fapt aprobat în judecățile estetice, este înțeleasă de diferite învățături filozofice în moduri diferite și parțial opuse. În scrierile despre estetică care nu aparțin filozofilor propriu-zis, întrebarea condițiilor psiho-fiziologice în care un sentiment de frumos se manifestă la o persoană este adesea confundată cu întrebarea semnificației propriu-zise a frumuseții.

MAIKOV (Apollon Nikolaevich) - unul dintre principalii poeți ai perioadei post-Pușkin, fiul lui Nikolai Apollonovich Maikov, s-a născut la 23 mai 1821; își datorează dezvoltarea inițială lui V. A. Solonitsin și I. A. Goncharov, care l-au predat literatura rusă. A început să scrie poezie la vârsta de 15 ani. Intrat la Universitatea din Sankt Petersburg în 1837 la Facultatea de Drept, Maykov a visat la o carieră de pictor, dar recenziile măgulitoare ale lui Pletnev și Nikitenko despre primele sale experimente poetice, din cauza vederii slabe, l-au determinat să se dedice literaturii. În 1842, Maykov a întreprins o călătorie în străinătate, a locuit în Italia aproximativ un an, apoi la Paris, unde, împreună cu fratele său, Valerian Nikolaevici, a ascultat prelegeri la Sorbona și Colegiul de Franța; la întoarcere a devenit prieten apropiat cu Ganka la Praga. Rezultatul acestei călătorii a fost, pe de o parte, „Eseuri despre Roma" (Sankt Petersburg, 1847), iar pe de altă parte, o disertație a candidatului despre dreptul slav antic. Maykov a servit mai întâi în Ministerul Finanțelor, apoi a fost bibliotecarul Muzeului Rumyantsev înainte de a-l muta la Moscova, apoi a fost președintele comitetului de cenzură străină. Poezia lui Maikov se remarcă prin starea sa uniformă, contemplativă, grijuliu la desen, distincția și claritatea formelor, dar nu culorile și lirismul relativ slab. Această din urmă împrejurare, pe lângă proprietățile naturale ale talentului, se datorează parțial faptului că poetul lucrează prea atent la finisarea detaliilor, uneori în detrimentul inspirației inițiale. Versul lui Maikov din cele mai bune lucrări ale sale este puternic și expresiv, dar în general nu diferă în sonoritate. După conținutul său principal, poezia lui Maikov este determinată, pe de o parte, de vechea

concepție estetică elenă asupra lumii, cu un caracter epicurean vădit predominant, iar pe de altă parte, de tradițiile politicii ruso-bizantine. Temele de ambele feluri, deși în interior nu au legătură între ele, sunt la fel de dragi poetului. Ca motiv secundar, remarcat mai mult în prima jumătate a activității literare a lui Maikov, se pot indica impresiile pașnice ale naturii rurale rusești, la care poetul a avut o deosebită comoditate să se renunțe datorită pasiunii sale pentru pescuit. Mike a cumpărat imediat

un nume literar pentru sine cu poezii „de tip antologic”, din care, după claritatea și completitudinea imaginilor, se remarcă următoarele: „Vis”, „Amintire”, „Ecou și tăcere”, „Copilul meu, nu mai sunt zile binecuvântate”, „Poezie”; dincolo de laude în felul său „Basorelief”. Una dintre „melodiile epicureene” începe cu un impuls liric rar la Maikov:

Dă-mi Myrta Cyprida!
De ce am nevoie de ghirlande colorate? –

dar apoi, în a doua strofă, se schimbă grațios în tonul lui obișnuit:

Viță de vie verde de mirt
Un bătrân, căsătorit, este îmbucurător Să bea sub un foișor dens,
Acoperit cu viță de vie.

Caracteristic poeziei lui Maikov este poezia „După vizitarea Muzeului Vatican”. Impresiile sculpturale ale acestui muzeu amintesc poetului de alte impresii similare din copilăria timpurie, care au influențat foarte mult natura operei sale:

Chiar și în copilărie îmi plăcea să rătăcească mintea mea
Pe marmurele prăfuite ale camerelor Potemkin.
Antichitățile prăfuite mi s-au părut vii, Și, stăpânindu-mi mintea infantilă, S-au înrudit cu el, ca basmele unei bone deștepte, În frumusețea plastică a legendelor mitice... Acum, acum sunt aici în strălucită patria lor, Acolo unde zeii sunt printre oameni, luându-le chipul, au trăit Și chipul lor nemuritor a fost expus privirii lor. Ca un pelerin îndepărtat, printre sanctuarele mele, am stat printre statui...

În excelentul poem „Trandafiri” (departamentul „Fantezie”), o impresie instantanee îl duce pe poet dintr-un bal modern în lumea sa antică natală:

... Ah, tu ești de vină pentru tot,
O, trandafiri de Paestum, trandafiri clasici!

Poezia „Improvizație” este, de asemenea, remarcabilă - singura în care poezia plastică a lui Maykov intră cu mare succes în zona senzațiilor muzicale care îi este străină:

Dar sunetele care se estompează din nou sunt mai clare... Și cântecele pasionate sunt invadate de un jet Un sunet melancolic, rugător, plin de chin... Crește, crește totul și curge ca un râu... Deja un dulce imn de iubire într-o singură amintire Trilează departe... dar cu piciorul de piatră Pleacă inexorabil, pleacă suferința, Și fiecare pas al ei bubuie peste mine... Un fel de strigăt în deșertul nemărginit Sună, chemare la sine... Vai! nu există nicio speranţă!.. Se strică... şi printre tunete ca răspuns la el Doar o melodie plângătoare a izbucnit printr-un cântec de leagăn.

Din „Cameos” se remarcă „Anacreon”, „Anacreon la Sculptor”, „Alcibiade”, „Pretor” și o expresie deosebit de caracteristică a epicureismului bun și inocent – „Pentru tineri”:
Și nu s-au putut îmbăta! Puțin la masă – și beat! Ce și cum - nu-ți pasă! Înțeleptul bea cu conștiință de sine, Și în lumină și miros Evaluează vinul.
El, pierzând în liniște sobrietatea, Gândurile strălucire dă și jucăuș. Atins de suflet, Și, stăpânind patimă, mânie, Drag de bătrâni, plăcut fecioarelor, Și mulțumit de sine.
De la „Mesaje” primul, la Ya. P. Polonsky, îl caracterizează foarte potrivit pe acest poet; frumos în gândire și formă este mesajul către P. A. Pletnev („În spatele unui stol de vulturi din al doisprezecelea an, un stol de lebede a coborât din cer la noi”). Simplitatea simțirii și eleganța se remarcă în unele dintre poeziile de primăvară ale lui Maikov. În departamentul „Domnișoara Mary. Albumul napolitan” domină cu adevărat albumul cu o demnitate foarte relativă. În „Recenzii ale istoriei”, „Yemshan” poate fi recunoscut ca o adevărată perlă. Poveștile și picturile poetice din istoria medievală („Catedrala Clermont”, „Savonarola”, „La catedrala din Constanța”, „Mărturisirea reginei” etc.), care au devenit cele mai populare dintre lucrările lui Maikov, merită aprobare în special pentru spiritul lor uman cu care sunt impregnaţi. Opera principală a întregii vieți poetice a lui Maykov este o tragedie istorică, în forma sa finală numită „Două lumi”. Primul ei embrion

aparent uitat de însuși autor (întrucât nu o menționează când vorbește despre geneza operei sale), găsim în poemul (1845) „Roma antică” (în secțiunea „Eseuri despre Roma”), la final. dintre care este direct indicată tema celor Trei Moarte și Moartea lui Lucius.
Ești un spirit puternic, încercat în luptă, Căutai uitare demnă de tine. Nu, fără a distruge mândria străveche din sufletul său, Bătrânul și-a învățat fiii la o ceașcă de otravă: Cât ești tânăr, iederă și struguri!
Până la urmă, epuizează tot ce ne poate oferi lumea! Și, după ce ai băut întreaga fiolă a fericirii și a plăcerilor, Ca să-ți încununezi calea vieții cu demnitate, În lupta împotriva morții, încearcă duhul puterii, - Și, după ce a chemat prietenii în jur, după ce ți-ai deschis venele, Învață universul cum este ar trebui să moară.
În 1852 s-a scris eseul dramatic „Trei morți” pe această temă, completat de „Moartea lui Lucius” (1863), iar, în final, abia în 1881, la 36 de ani de la schița inițială, „Două lumi” au apărut în forma lor finală . O lucrare la care un scriitor inteligent și talentat lucrează atât de mult timp nu poate fi lipsită de merite majore. Ideea Romei păgâne este clar înțeleasă și exprimată de poet:
Roma a unit totul de la sine, Ca mintea într-un om; a dat legi lumii și a pecetluit lumea.
Și în altă parte:
Unitatea a fost stabilită în lume. Centru - Cezar. Raze s-au dus de la el până la toate marginile pământului, Și pe unde treceau, au apărut Negus, togă, circ și curte, Și drumurile romane vechi de secole aleargă în pustii.
Eroul tragediei trăiește prin credință în Roma și moare odată cu ea, apărând-o și împotriva creștinismului iminent; ceea ce crede el va supraviețui tuturor catastrofelor istorice:

O, Roma este un stăpân, un bufon și un mim, - E ticălos, va cădea! .. Dar nu, La urma urmei, în ceea ce poartă numele Romei, E ceva mai înalt! .. Testament!

Tot ce s-a trăit de secole! Există în el un gând care m-a ridicat Și mai presus de oameni și de zei! În el foc prometeic Flacără nestinsă! Mintea mea, în fața căreia se dezvăluie întregul mister al ființei... Roma, ca cerul, cu o boltă puternică, Învăluind pământul și popoarele, Tuturor acestor mii de triburi, Sau învechită, sau obișnuită numai cu jafuri, Limba multilingvă și-a dat propria lege!
În plus față de această idee de bază, Roma imperială este de două ori de înțeles și dragă poetului ca fiind adiacentă ambelor lumi ale poeziei sale - cu lumea frumoasei antichități clasice, pe de o parte, și cu lumea statalității bizantine, pe de altă parte. : atât ca epicurian elegant, cât și ca oficial patriot rus, Maikov își găsește aici propriile elemente. Din păcate, ideea unei noi Rome - Bizanțul - nu este recunoscută de poet cu atâta profunzime și claritate ca ideea primei Rome. Ok iubește sistemul de viață bizantino-rus în realitatea sa istorică și își asumă credință demnitatea ideală, fără a sesiza contradicții interne în el. Această credință este atât de puternică încât îl aduce pe Maykov la apoteoza lui Ivan cel Groaznic, a cărui măreție nu este încă înțeleasă și a cărui „ziuă va veni încă”. Nu se poate bănui, desigur, un poet uman de simpatie pentru atrocitățile lui Ivan al IV-lea, dar acestea nu opresc deloc glorificarea lui și, în cele din urmă, este chiar gata să-i considere doar un „ghimpe al calomniei boierești subterane și străine. răutate." La sfârșitul Savonarolei sale, spunând că profetul florentin l-a avut mereu pe Hristos pe buze, Maikov nu fără motiv întreabă: „Hristoase! te-a inteles? Cu un drept incomparabil mai mare, se poate afirma, desigur, că evlaviosul fondator al oprichninei „nu L-a înțeles pe Hristos”; dar de data aceasta poetul a uitat complet ce religie era eroul său, altfel ar fi fost de acord că reprezentantul împărăției creștine, care nu-L înțelege pe Hristos, este străin și ostil spiritului Său, este un fenomen, în orice caz, anormal, nu merită deloc apoteoză. Poezia „La mormânt

Teribil” face destul de înțeles faptul (mărturisit de criticii cei mai favorabili poetului nostru, precum Strahov) că în „Două lumi” lumea creștină, în ciuda tuturor eforturilor unui autor talentat și priceput, este înfățișată incomparabil mai slabă decât lumea păgână. . Chiar și un individ atât de strălucit precum apostolul Pavel este reprezentat de trăsături incorecte: la sfârșitul tragediei, Decius transmite predica lui Pavel pe care a auzit-o, toate constând * din imagini apocaliptice și „apologeți”, ceea ce nu corespunde deloc cu metoda și stilul actual de predicare a lui Pavel. Pe lângă „Două lumi” din marile opere ale lui Maykov, merită atenție următoarele: „Rătăcitorul”, pentru reproducerea excelentă a conceptelor și limbajului sectanților ruși extremi; „Prițesă”, în mai multe locuri frumoase, dar în general această poezie se distinge printr-o prezentare complicată și întinsă; în cele din urmă, „Bringhilda”, care la început dă impresia unui grup sculptural magnific, dar apoi această impresie este slăbită de verbozitatea personajelor. Maykov este un traducător excelent (de exemplu, din

Heine); deține un aranjament poetic din „Povestea campaniei lui Igor”. În general, poezia lui Maykov va rămâne unul dintre fenomenele majore și interesante ale literaturii ruse.
POLONSKY (Iakov Petrovici) - unul dintre principalii poeți ruși ai epocii post-Pușkin, s-a născut la 6 decembrie 1820 la Ryazan, fiul unui funcționar; a studiat la gimnaziul local, apoi la Universitatea din Moscova, unde tovarășii săi erau Fet și S. M. Solovyov. La sfârșitul cursului, Polonsky, ca profesor de acasă, a petrecut câțiva ani în Caucaz (1846-1852), unde a fost redactor asistent al Buletinului Transcaucazian, și în străinătate. În 1857 s-a căsătorit, dar în curând a rămas văduv; pentru a doua oară, în 1866, s-a căsătorit cu Josephine Antonovna Rulman (sculptor amator, cunoscut, de altfel, pentru bustul lui Turgheniev, situat la Odesa). La întoarcerea sa în Rusia, a servit multă vreme ca cenzor în comitetul de cenzură străină; din 1896 este membru al consiliului departamentului principal pentru presă.

În totalitatea poemelor lui Polonsky, nu există acea armonie completă între inspirație și reflecție și acea convingere în realitatea vie și superioritatea adevărului poetic în comparație cu reflecția mortală, de care, de exemplu, Goethe, Pușkin, Tyutchev diferă. Polonsky era foarte impresionabil și față de acele mișcări ale ultimei gândiri care erau de natură anti-poetică: în multe dintre poemele sale predomină prozaica și raționalitatea; dar acolo unde se preda inspiratiei pure, gasim in el mostre de poezie puternica si deosebita. Poeziile tipice ale lui Polonsky au trăsătura distinctivă că însuși procesul de inspirație - trecerea sau impulsul de la mediul material obișnuit și de zi cu zi în domeniul adevărului poetic - rămâne tangibil. De obicei, în operele poetice este dat rezultatul inspirației, și nu însăși ascensiunea ei, care rămâne ascunsă, în timp ce la Polonsky se simte uneori chiar în sunetul poemelor sale, de exemplu:
Nu e vântul - oftatul Aurorei A agitat ceața mării...
Într-una dintre primele poezii ale lui Polonsky, sfera și natura poeziei sale par a fi conturate dinainte:
Deja peste pădurea de molizi din cauza vârfurilor înțepătoare
Aurul norilor de seară a strălucit, Când am rupt cu vâsla plasa groasă de ierburi de mlaștină plutitoare și flori de apă.
Din calomnia leneva și răutatea nenorocirii lumii În acea seară, în sfârșit, eram departe, Și cu îndrăzneală ai putea, cu credulitatea de copil, să te exprimi liber și ușor. Și glasul tău profetic era dulce, Atâtea lacrimi secrete tremurau în ea, Și mizeria de haine de doliu și împletituri blonde deschise mi s-a părut captivantă. Dar pieptul meu s-a încleștat involuntar de melancolie, am privit în adâncuri, unde mii de rădăcini de iarbă de mlaștină s-au împletit invizibil, Ca o mie de șerpi verzi vii. Și o altă lume a fulgerat înaintea mea, Nu acea lume minunată în care ai trăit... Și viața mi s-a părut o adâncime aspră Cu o suprafață strălucitoare.

„O mizerie captivantă” distinge lucrările lui Polonsky; au și „doliu” pentru răul lumesc și durere, dar capul muzei sale strălucește cu o reflectare a luminii cerești; în glasul ei, lacrimile secrete de durere trăite se amestecă cu dulceața profetică a celor mai bune speranțe; sensibilă – poate chiar prea mult – la deşertăciunea şi răutatea

vieţii, se străduieşte să se îndepărteze de ele „dincolo de vârfurile spinoase ale pământului”, „în norii de aur” şi acolo „se exprimă liber şi uşor, cu încrederea”. a unui copil”. Pornind de la opoziția dintre acea lume frumoasă și strălucitoare în care trăiește muza sa și acea „adâncime aspră” a vieții reale, în care plantele de mlaștină ale răului sunt împletite cu „rădăcinile lor de șarpe”, Polonsky nu rămâne (ca Fet) cu acest lucru. dualism; fără să se îndepărteze fără speranță de realitatea întunecată, fără să se retragă complet în lumea senzațiilor și contemplațiilor pur poetice, el găsește împăcarea între aceste două zone în ideea care a fost de mult timp în aer, dar a inspirat mai mulți gânditori și persoane publice decât poeți. Cu Polonsky, această idee de perfecțiune, sau de progres, intră în starea sa cea mai artistică. Deși nu vede în istorie acele idealuri pozitive definite (ale regatului creștin) în care a crezut Tyutchev, nu este pentru el, ca și pentru Fet-ul Schopenhauerian, doar o piață pentru o „mulțime depravată”, „violentă din beția lui. crime”: aude în ea „un verb care strigă în deșert, strigând necontenit: o, ridică-ți fruntea... ca viața să-ți fie limpede, mergi înainte și irevocabil... acolo unde înainte sunt atât de mulți. comori ascunse de Dumnezeu.” Acea frumusețe senin fericită, care se deschide spre contemplarea poetică a naturii, va trebui să se deschidă și în viața omenirii ca sfârșit al luptelor și al neliniștilor sale; "Crede în semn - nu există un sfârșit al străduinței, există un sfârșit al suferinței!" Un sentiment vesel de speranță pentru un viitor mai bun este insuflat lui Polonsky nu numai de „semnele” naturii, ci și de schimbările istorice (de exemplu, poezia „Pe navă”, scrisă în 1856). Poetul nu separă speranțele pentru mântuirea „navii native” de credința în binele comun universal. Spiritul larg al umanității universale, excluzând dușmănia națională, este mai mult sau mai puțin caracteristic

ea tuturor poeților adevărați; dintre toți rușii, după A. Tolstoi, este exprimat cel mai hotărât și conștient de Polonsky, mai ales în două poezii dedicate lui Schiller (1859) și Shakespeare (1864). Neaderând la mișcările sociale radicale ale timpului său, Polonsky le-a tratat cu umanitate cordială, în special victimele pasiunii sincere (de exemplu, poemul „Că ea nu este sora mea, nu iubita mea”). În general, păstrând cele mai bune precepte ale lui Pușkin, Polonsky „a trezit sentimente bune cu lira sa” și „a cerut milă pentru cei căzuți”.

În primii ani, speranțele poetului pentru un viitor mai bun pentru omenire au fost asociate cu credința sa inexplicabilă a tinereții în omnipotența științei:

Tărâmul științei nu cunoaște limite, Peste tot sunt urme ale victoriilor sale eterne - Rațiune, cuvânt și faptă, Forță și lumină. Lumina Științei strălucește asupra lumii ca un soare nou și numai cu ea Muza împodobește fruntea cu o cunună Proaspătă.

Dar curând poetul a abandonat cultul științei, care știe ce se întâmplă și nu creează ceea ce ar trebui să fie; muza lui l-a inspirat că „o lume cu minciuni puternice și iubire impotentă” nu poate renaște decât printr-o „putere diferită, inspiratoare” – puterea muncii morale, cu credință „în judecata lui Dumnezeu sau în Mesia”.

De atunci, bărbătesc la inimă, am început să înțeleg, muză, ce este cu tine fără această credință Nu există unire legală.

În același timp, Polonsky își exprimă convingerea mai hotărâtor decât înainte că adevărata sursă a poeziei este frumusețea obiectivă, în care

„Dumnezeu strălucește ” (poemul „Făiața țarului”). Cele mai bune și mai tipice poezii scurte ale lui Polonsky („Drumul de iarnă”, „Legănarea într-o furtună”, „Clopot”, „Întoarcerea din Caucaz”; „Umbrele nopții au venit și au devenit”, „Focul meu în ceață”. strălucește”, „Noaptea în leagănul bebelușului”, etc.) se disting nu atât prin conținutul lor ideologic, cât prin forța sincerității lor directe.

lirism. Particularitatea individuală a acestui lirism nu poate fi definită în termeni; pot fi indicate doar câteva semne generale, precum (pe lângă cel menționat la început) îmbinarea imaginilor și sunete elegante cu reprezentări cât mai reale, apoi simplitatea îndrăzneață a expresiilor și în final transmiterea semiadormită, amurgului. , senzații ușor delirante. În lucrările mai mari ale lui Polonsky (cu excepția Lăcustei-Music-Kant, impecabil din toate punctele de vedere), arhitectura este foarte slabă: unele dintre poemele sale sunt neterminate, altele sunt aglomerate cu extensii și suplimente. Plasticitatea este, de asemenea, relativ mică în lucrările sale. Dar, în mare măsură, posedă proprietățile muzicalității și pitorescului, acesta din urmă - în special în imaginile vieții caucaziene (trecută și prezentă), care la Polonsky sunt mult mai strălucitoare și mai pline de viață decât la Pușkin și Lermontov. Pe lângă picturile istorice și descriptive, propriile poezii lirice ale lui Polonsky inspirate din Caucaz sunt saturate cu culori locale reale (de exemplu, „După vacanță”). Cercasienii recunoscători, dar fără nume, ai romantismului antic palesc în fața băștinașilor mai puțin nobili, dar vii din Polonsky, precum tătarul Agbar sau eroicul tâlhar Tamur-Gassan. Femeile estice din Pușkin și Lermontov sunt incolore și vorbesc într-o limbă literară moartă; la Polonsky, discursurile lor respiră adevăr artistic viu:

Stătea lângă turnul de piatră de sub zid, Și îmi amintesc: purta un caftan scump, Și fulgeră sub pânza roșie cămașa lui albastră pe el...
O grenadă de aur crește sub zid; Toate fructele nu pot fi obținute cu nicio mână; De ce să vrăjesc pe toți bărbații frumoși!...
Munții, dealurile Erivanului ne-au despărțit, ne-au ruinat! Iarnă veșnică de rece Sunt acoperite de zăpadă
veșnică!.. ....Despre mine În țara aceea, draga mea, nu vei uita?

Deși mărturisirea personală a poetului se aplică și vieții caucaziene: „Tu, cu care atâta suferință a fost

Am trăit un suflet cântător”, etc., dar ca urmare a tinereții sale, a îndurat un sentiment vesel și clar de libertate spirituală:

Suflete, gata de bătăliile vieții, port pasul înzăpezit...
Tot ce era înșelăciune, trădare, Ceea ce mă întindea ca un lanț, -
Totul mi-a dispărut din memorie - cu spuma râurilor de Munte curgând în stepă.

Acest sentiment de reconciliere sinceră, care le îndepărtează caracterul ascuțit și sumbru din „bătăliile cotidiene”, a rămas la Polonsky pentru tot restul vieții și constituie tonul predominant al poeziei sale. Foarte sensibil la partea negativă a vieții, el nu a devenit însă pesimist. În cele mai grele momente de durere personală și generală, „crăpăturile de la întuneric la lumină” nu s-au închis pentru

el și, deși prin ele se vedeau uneori „atât de puține, puține raze de dragoste peste abisul răului”, aceste raze nu se vedeau niciodată. a ieșit pentru el și, eliminându-i răutatea satirei, ia permis să creeze cea mai originală lucrare a sa, Grasshopper Musician. Pentru a reprezenta mai viu esența vieții, poeții își continuă uneori liniile într-o direcție sau alta. Deci, Dante a epuizat tot răul uman în cele nouă cercuri grandioase ale iadului său; Polonsky, dimpotrivă, a reunit și a stors conținutul obișnuit al existenței umane într-o mică lume de insecte. Dante a trebuit să ridice încă două lumi uriașe peste întunericul iadului său - de foc purificator și lumină triumfătoare; Polonsky putea găzdui momente purificatoare și iluminatoare în același colț al câmpului și al parcului. O existență goală, în care totul real este mic, iar totul înalt este o iluzie, lumea insectelor antropoide, sau a oamenilor asemănătoare insectelor, este transformată și luminată de puterea iubirii pure și a durerii dezinteresate. Acest sens este concentrat în scena finală (înmormântarea fluturelui), care, în ciuda conturului microscopic al întregii povești, produce acea impresie de curățare sufletească pe care Aristotel o considera scopul tragediei. Cele mai bune lucrări ale lui Polonsky includ Kassandra (cu excepția a două strofe explicative suplimentare - IV și V, care slăbesc impresia). În marile poeme ale lui Polonsky din modern

viata noah (umana si canina), in general, valoarea interna nu corespunde volumului. Unele locuri sunt excelente și aici, de exemplu, descrierea nopții de sud (în poemul „Mimi”), în special impresia sonoră a mării:
Și pe adâncimile nisipoase Parcă împrăștiate cu perle neregulate; și imaginându-și, Cineva merge și se teme Să izbucnească în lacrimi, doar ascuți Lacrimi, bate la ușa cuiva, acum foșnind, târându-și trenul înapoi de-a lungul nisipului, apoi iarăși Se întoarce în același loc...
În lucrările ulterioare ale lui Polonsky, un motiv religios sună clar, dacă nu ca o încredere pozitivă, atunci ca o dorință și disponibilitate pentru credință: „Ferice de cel căruia i s-a dat două audieri - oricine aude zgomotul bisericii și aude glasul profetic al Duhului.” Ultima colecție de poezii a lui Polonsky se încheie în mod adecvat cu o adevărată poveste poetică „Visătorul”, al cărei sens este că visul poetic al unui erou decedat timpuriu se dovedește a fi ceva foarte real. Indiferent de efortul pentru o religie pozitivă, Polonsky, în ultimele sale lucrări, analizează cele mai fundamentale întrebări ale ființei. Astfel, misterul timpului devine clar pentru conștiința sa poetică - adevărul că timpul nu este crearea unui conținut nou în esență, ci doar o rearanjare în poziții diferite a aceluiași sens esențial al vieții, care în sine este eternitatea (poezia „Alegorie”, mai clar – în poezia „Întâi în abisul întunecat, apoi în abisul strălucitor” și cel mai limpede și plin de viață – în poezia „Copilărie duioasă, timidă”). Pe lângă poeziile mari și mici, Polonsky a scris mai multe romane ample în proză: „Confesiunile lui Serghei Chalygin” (Sankt. Petersburg, 1888), „Dealurile abrupte” (Sankt. Petersburg, 1888), „Orașul ieftin” (Sankt. Petersburg). , 1888), „Neintenționat” (Moscova, 1844). Poezia sa plină de umor „Câini” a fost publicată în 1892 (Sankt Petersburg). Colecțiile de poezii ale lui Polonsky: „Gammas” (1844), „Poezii din 1845” (1846), „Sazandar” (1849), „Câteva poezii” (1851), „Poezii” (1855), „Retipăriri” (1860), „Lăcustă-Muzician”

(1863), „Discord” (1866), „Snopi” (1871), „Ozimi” (1876), „La apus” (1881), „Poezii 1841 - 1885” (1885), „Clopotele de seară” (1890). Colecția completă de poezii a lui Polonsky a fost publicată în 1896 în 5 volume. Lucrările adunate au fost publicate în 1869 în 3 volume, în 1886 în 10 volume.Cf. despre Polonsky Belinsky, „Sochin”. (vol. X); Dobrolyubov (vol. III); Edelson, în „Bibliot. pentru lectură „(1864, nr. 6); Arseniev, „Creta, studii” (vol. I); Strahov, în „Zorie” (1871, nr. 9); Kelsiev, în „Toată lumea. Trude (1868, nr. 9); "Istoric Știri." (1887, nr. 5); Vl. Solovyov, în „Niva” (1896, nr. 2 și 6); Ya. P. Polonsky, Tatăl „Reviewer”. Note „și un răspuns la el” (Sankt Petersburg, 1871, pamflet); Evg. Garshin, „Poezia lui Ya. P. Polonsky” (Sankt Petersburg, 1887); Pertsov, Curente filozofice în poezia rusă.
ZHEMCHUZHNIKOV (Alexey Mikhailovici) - poet liric, satiric și umorist; s-a născut în 1821, a absolvit un curs la Facultatea de Drept, a slujit în Senat și a participat la auditurile Senatului din provinciile Oryol și Kaluga. și administrația orașului Taganrog; mai târziu a fost secretar de stat adjunct al Consiliului de Stat. În 1858 s-a pensionat și a locuit în Kaluga, Moscova și în străinătate; În ultimii ani trăiește la țară.
Elementul predominant în poezia lui Zhemciuzhnikov este o indignare sinceră, profund simțită și exprimată în mod adecvat față de minciunile publice; Zhemchuzhnikov este un exemplu extrem de rar de un adevărat patriot în timpul nostru, simțind dureros răul real al patriei sale și dorindu-i binele adevărat. Minciuni plimbări, înlocuirea patriotismului cu îngâmfare națională crudă și șovinism, sunt expuse fără milă în satirele lui Zhemciuzhnikov. Într-una dintre ele, descriind un bețiv zdrențuit care se roagă pe pridvorul bisericii în prima zi a Postului Mare, poetul amintește de un alt „păcătos”:
O, triumfător între noi, Acoperit și de rușine și de păcate, Contemporanul nostru nu este așa! El, aruncându-și mândru fruntea de aramă, În fața altarului patriei sărace, este gata să slujească ca preot.

Într-o altă poezie („Monumentul lui Pușkin”), Zhemchuzhnikov se referă la falși patrioți în acest fel:
Voi toți, în care dragostea pentru patrie este atât de puternică, Iubire care nimicește tot ce este mai bun din ea, - Și vreau să spun că în vremurile noastre Acel cinstit care nu-și iubește patria-mamă.
În adevăratul patriotism, dragostea duioasă pentru patrie este inseparabilă de ura arzătoare pentru adevărații ei dușmani:
Oh, această priveliște, oh, aceste sunete!
O, pământ natal, ce dulce ești cu mine! De la despărțirea pe termen lung Ce bucurii și chinuri În sufletul meu te-ai trezit! Natura ta este atât de fermecătoare, este atât de modestă de bună! Dar noi, fiii tăi, știm cât de aglomerat este spațiul tău, Și sufletul tău este chinuit în lanțuri...
După ce a conturat cu câteva trăsături bine îndreptate pe autorii acestor chinuri, dușmanii noștri publici interni, poetul conchide: ♦ Atât dezgustul, cât și răutatea am fost umplut de ele din cele mai vechi timpuri; Sunt sicrie „varlate”... Doar prezentul ar fi trecut, Și acolo – nu există viitor pentru ei.

În ciuda predominanței satirei patriotice în Jhemchuzhnikov, există mult lirism pur în poezia sa. Dintre principalele motive ale versurilor, simțul său al naturii este deosebit de puternic. În dragoste, poezia lui Zhemchuzhnikov a marcat doar momentul primei întâlniri („Cudat! Suntem aproape străini”) și durerea ultimei despărțiri; sentimentul iubirii apare aici într-o puritate transparentă, fără nici cel mai mic amestec erotic, căruia nici motivele amoroase ale lui Tyutchev nu sunt străine. În general, poeziile lirice ale lui Zhemchuzhnikov, deși, din păcate, nu sunt numeroase, sunt la fel de originale ca satira lui și își vor ocupa locul inalienabil de onoare în poezia rusă.
Împreună cu gr. A. K. Tolstoi și fratele său, Vladimir Mihailovici, Zhemchuzhnikov a fost un „membru indispensabil” în crearea lui Kuzma Prutkov și a lansat recent cea de-a treia ediție a „Operelor sale”.
proprii

Poeziile lui A. M. Zhemchuzhnikov, publicate în diferite reviste, au fost publicate separat în 1892, cu un portret și un eseu autobiografic.
PRUTKOV (Kozma Petrovici) este un scriitor fictiv, un fenomen literar unic, care amintește doar exterior de M. de Palisse și M. Prudhomme, care sunt prea elementari și monotoni în comparație cu Prutkov. Doi poeți talentați, c. A.K. Tolstoi și Aleksey Mikhailovici Zhemchuzhnikov, împreună cu Vladimir Mikhailovici Zhemchuzhnikov și cu o oarecare participare a celui de-al treilea frate al lui Zhemchuzhnikov, Alexandru Mihailovici, au creat tipul de mulțumire și încredere de sine importantă a Sf. Dar puterea lui Prutkov nu constă în această definiție generală, ci în acea originalitate individuală și completă pe care autorii au putut să o acorde acestei persoane tipice și să o întruchipeze în lucrările care i-au fost atribuite. În Operele complete ale lui Prutkov, nu toate lucrările poartă în mod egal pecetea individualității sale. De fapt, toate „Gândurile și Aforismele” ar trebui considerate ale lui Prutkov (cu excepția celor care au intrat în uz comun, pot fi remarcate și următoarele exemple: „Este mai util să parcurgem calea vieții decât întregul univers”; „ Un egoist este ca un timp îndelungat stând într-o fântână”; „Un geniu este ca un deal care se ridică pe o câmpie”; „Discursurile inteligente sunt ca liniile tipărite cu caractere cursive”; „Dacă umbrele obiectelor nu ar depinde de dimensiunea acesta din urmă, dar a avut propria lor creștere arbitrară, atunci, poate, nu va mai rămâne în curând nici un loc luminos pe întregul glob”; „Moartea este stabilită la sfârșitul vieții pentru a se pregăti mai convenabil pentru ea”; „Nu nu duce nimic la extreme: o persoană care vrea să mănânce prea târziu riscă să mănânce a doua zi dimineața”; „Camelanul se bucură rar de natură”; „Sufletul unui indian care crede în metempsihoză, ca un vierme într-un cocon” ; „Doi oameni de aceeași formă nu s-ar lupta mult timp dacă puterea unuia ar învinge puterea celuilalt”; „Încurajarea este la fel

necesar unui scriitor de geniu, atât cât este necesar colofonia unui arc virtuos”; „Numai în serviciul public poți cunoaște adevărul”; „Dacă citești inscripția bivol pe cușca unui elefant, nu-ți crede ochilor”; „Un soț bun este ca un mausoleu”; „Dintre toate fructele, o bună educație aduce ce este mai bun”; „Se calculează că un Petersburger care

trăiește la soare câștigă douăzeci la sută din sănătatea sa"; „liniștea multora ar fi mai de încredere dacă i s-ar permite să atribuie toate necazurile în seama publicului"; „Dacă totul trecutul ar fi prezent, iar prezentul ar continua să existe împreună cu viitorul, nu ar fi posibil să se desprindă: unde sunt cauzele și unde sunt consecințele?"; „Unii insistă că viața fiecăruia este scrisă în cartea Genezei"; „Nu prea înțeleg de ce mulți oameni numesc soarta un curcan și nu vreo altă pasăre ca soarta?"; „Publicarea unor ziare, reviste și chiar cărți poate fi benefică"). În plus, toate fabulele, două poezii: „Portretul meu" și „Moartea", și din operele dramatice - „Fantezie", „Blonde" și „Turc nesăbuit" se disting printr-un personaj pur Prutkov. Ca exemplu convenabil al fabulelor lui Prutkov, se poate cita „Păstorul, laptele și cititorul":

Odată un cioban ducea lapte undeva,
Dar este atât de îngrozitor de departe încât nu m-am mai întors niciodată. Cititor! nu te-a prins?

Parodiile poeților de atunci, de mare succes, însă, nu pot aparține lui Prutkov, care ar fi fost o altă persoană dacă ar fi putut observa atât de precis aspectele negative ale poeziei altora. Deși parodiile lui Prutkov sunt prezentate ca imitații pentru a evidenția inconștiența batjocurii ascunse în ele, aceasta nu schimbă esența problemei. În sine, aceste lucrări sunt exemple de genul lor în acuratețe și subtilitate. Între parodiile destul de diverse ale lui Prutkov - ale lui Schiller, Heine, Hhomiakov, I. Aksakov, Shcherbina, Fet, Polonsky, Benediktov - Prutkov însuși a putut scrie doar parodii ale ultimului dintre acești poeți, care a fost coleg cu Prutkov și destul de apropiat de el în caracter. La parodiile lui Shcherbina prima

excelentul „Disputa filosofilor greci antici despre amendă", există prea multă plasticitate și cuvinte învățate pentru directorul cabinei de testare. Una dintre principalele perle ale Colecției Complete sunt 17 anecdote vechi, care sunt o parodie magistrală a „privazărilor" publicate în secolul al XVIII-lea în diverse colecții. Desigur, Prutkov însuși nu ar fi putut reproduce atât de artistic limbajul barbar al vremii și amestecul special de vulgaritate și absurd în conținutul unor astfel de povești. Pentru această parte a operei lui Prutkov, a fost creat un autor special - bunicul lui Prutkov, prim-maiorul în retragere Fedot Kozmich, care, în seara vieții sale, a practicat laudabil în memoriile sale, „l-a asemănat cu Tsyntsynatus al vechilor romani în anii săi asupriți. la bătrânețe". Farsa veselă „Crânii, adică frenolog" îi lipsesc trăsăturile proprii lui Prutkov, iar autorii au evidențiat-o temeinic, atribuind-o tatălui lui Prutkov, Piotr Fedotych, care a intrat de două ori în domeniul literar. În prima sa tinerețe, comedia sa „Ambiția" a evocat următoarea epigramă a lui Sumarokov:

Bucură-te, Dumnezeule Parnasului! Prutkov bea acum! Pentru ochelari rusești "Ambiția" remiză! El a vrut să știe, cu comedia lui robyatsky Înainte de lumină, un exemplu pentru a arăta că Ambitsya apucă. Dar Apollo pentru asta, după ce a adunat P. este lung, Scoate-l din Parnas! a fi mai modest.

Dar lucrarea bătrâneții tatălui Prutkov, opereta „Crânii", „Dmitriev inteligent" onorat cu următoarea inscripție:

Sub părul cărunt de zăpadă din el, muzele se distrează,
Și bătrânețea - vai! - ani triști Atât de tandru, împreună în ea cu veselie sunt legate, Ce - ah! – dacă ar fi așa pentru totdeauna!

Misterul „Afinitatea forțelor mondiale”, deși saturat de elementul Prutkov, se remarcă, însă, prin ziua de prisos a presupusului autor, prin frumusețea versului.
Nevrând să fie doar un imitator, Prutkov a compus un exemplu de fel de operă dramatică care nu exista încă la acea vreme - o „performanță naturală-conversațională” „Turcul deștept, sau e frumos să fii nepot” - din păcate , neoconul rămas

chennym. O altă creație magistrală - comedia „Fantezie” - și-a avut propria soartă caracteristică, care este raportată în explicația postumă către aceasta („Poly, col.”, 126-128). Introdusă în direcția teatrului, ea, având în vedere statutul social al autorilor, i s-a permis să fie prezentată, reprezentată la 8 ianuarie 1851 de actorii din Imp. Teatrul Alexandria în cea mai înaltă prezență a împăratului Nikolai Pavlovici și imediat interzis să fie repetat pe scenă. Interdicția, spune autoarea, a fost anunțată verbal în timpul reprezentației piesei și înainte de finalizarea acesteia, chiar la ieșirea Suveranului din boxă și teatru. Lucrările lui Kozma Prutkov au fost publicate inițial în periodice, în principal în Sovremennik la începutul anilor 50 și începutul anilor 60, în departamentele Yeralash și apoi Whistle. Lucrări colectate cu portretul lui Kozma Prutkov, editate de Alexei și Vladimir Zhemchuzhnikov, publicată ediția I. în 1883 şi apoi retipărit fără modificări (ed. a VI-a - în 1898).
LEONTIEV (Konstantin Nikolaevici, 1831 - 1891) -publicist și narator, predicator original și talentat de vederi extrem de conservatoare; de la moșierii din Kaluga, a studiat medicina la Universitatea din Moscova, a fost medic militar în campania Crimeei, apoi unul domestic și rural în provincia Nijni Novgorod. După o scurtă ședere la Sankt Petersburg, a intrat în Departamentul Asiatic al Ministerului Afacerilor Externe și a locuit în Turcia timp de 10 ani (1863-1873), deținând diferite funcții consulare (în Creta, Adrianopol, Tulcea, Ioannina, Zitsa și Salonic).). După ce s-a pensionat, a petrecut mai bine de un an pe Muntele Athos și apoi s-a întors în Rusia, unde a locuit mai ales în satul său. În 1880 a fost redactor asistent al cărții Jurnalul Varșoviei. N. Golitsyn, apoi a fost numit cenzor la Moscova. În 1887 s-a pensionat din nou, s-a stabilit în deșertul Optina și după 4 ani, luând tonsura secretă cu numele de Kliment, s-a mutat la Sergiev Posad, unde a murit la 12 noiembrie 1891.
Primele opere de ficțiune ale lui Leontiev

(din viața rusă, mai multe nuvele și două romane: Podlipki și În pământul meu, în Otechestvennye Zapiski, 1856-1866) deși nu sunt lipsite de talent, dar, conform recunoașterii ulterioare a autorului însuși, nu sunt. de interes semnificativ, fiind scris sub influența predominantă a lui J. Sand în idei și a lui Turgheniev în stil.
Originalitatea literară a lui Leontiev s-a manifestat pe deplin în poveștile sale: „Din viața creștinilor din Turcia” (publicat separat de Katkov în 1876; povestea „Sfakiot”, romanul „Piatra lui Sisif” și începutul romanului „Egipteanul”. Dove”, care nu au fost incluse în această colecție, aparțin și aici.). I. S. Aksakov, care era ostil părerilor politice și ecleziastice ale lui Leontiev, în care a găsit un „cult voluptuos al bastonului”, a fost încântat de poveștile sale

orientale și a spus: „După ce le-ai citit, nici măcar nu trebuie să mergi în Turcia. .” În timpul vieții sale în orașele greco-turce, la Leontiev a avut loc o revoluție mentală, care s-a încheiat pe Athos. Fostul naturalist și Georges-Zandist, care, de altfel, deja la maturitate a publicat „o operă extrem de imorală (după propria sa părere exagerată), senzuală, păgână, diabolică, depravată subtil, neavând nimic creștin în sine”, a devenit extremă. și susținător sincer al idealului religios bizantino-ascetic. Noua viziune asupra lumii a lui Leont'ev este departe de a fi epuizată de acest aspect. În general, era lipsită de integritate; nu exista un principiu de mijloc și dominant în el, dar punctele de vedere individuale erau foarte remarcabile prin definiția, directitatea și consistența lor îndrăzneață. În atitudinea sa față de slavofilism, pe care l-a numit „o doctrină visătoare și obscură”, Leontiev reprezintă un moment necesar în istoria conștiinței de sine ruse. Dorind să-și aducă gândurile și aspirațiile pestrițe către unii, chiar dacă doar formale, unitatea, el s-a autointitulat un conservator principial sau ideologic (spre deosebire de un conservatorism grosolan practic sau empiric). El a considerat protecții costisitoare, exigente și demne în principal: 1) creștinism real-mistic, strict ecleziastic și monahal de tip bizantin și parțial roman, 2) puternic, concentrat

statalitate monarhică și 3) frumusețea vieții în forme naționale originale. Toate acestea trebuie să fie păzite împotriva unui inamic comun – progresul burghez egalitar care triumfă în istoria europeană recentă. Ostilitatea față de acest progres a fost principalul „pathos” în scrierile lui Leontiev, care a elaborat o teorie specială a dezvoltării, unde a variat în mod deosebit ideile lui Hegel, Saint-Simon, Og. Comte și Herbert Spencer (pe care însă nu i-a studiat sistematic). Potrivit lui Leontiev, umanitatea în ansamblu și în părți trece prin trei stări succesive: simplitatea inițială (ca un organism în perioada sa rudimentară și imatură, infantilă), apoi disecția pozitivă (ca vârsta de înflorire dezvoltată a unui organism) și, în final, simplificarea amestecării și ecuația, sau simplitatea secundară (decrepitudinea, moartea și descompunerea organismului). Astfel, germanii în epoca migrației popoarelor reprezentau simplitatea primordială a vieții, Europa secolelor mijlocii și timpurii moderne - o dezmembrare înfloritoare a formelor de viață, și odată cu mișcarea de „iluminism” din secolul al XVI-lea-1 și al Marea Revoluție Franceză, umanitatea europeană intră decisiv într-o eră de simplificare și descompunere mixte. De acești gânditori europeni, care au remarcat și caracterul critic și negativ al istoriei recente, Leontiev diferă prin faptul că consideră că această descompunere pentru Europa este definitivă și așteaptă ceva nou și pozitiv de la Rusia. În aceasta el este de acord cu slavofilii, dar se abate imediat de ei pe trei puncte esențiale. 1) El consideră că „descompunerea” modernă a Europei este o simplă consecință a unei legi naturale generale și deloc un fel de defect al principiilor fundamentale ale vieții sale, de care Rusia ar fi eliberată; Leontiev expune și ridiculizează acest punct de vedere slavofil în felul următor: „Adevărul, adevărul, întregimea, iubirea etc., sunt cu noi, iar în Occident - raționalism, minciuna, violență, luptă etc. Mărturisesc că numai asta. excită un zâmbet în mine.” ; nu se pot construi speranțe practice pe astfel de diferențe morale generale. copilărie emoționantă și simpatică; acesta este un moment al

gândirii rusești care a fost deja trăit. 2) Un nou mare viitor pentru Rusia i se pare lui Leontiev dezirabil și posibil și nu fatal.

urlet și inevitabil, așa cum cred slavofilii; uneori acest viitor i se pare chiar improbabil: Rusia a trăit deja 1000 de ani, iar procesul distructiv al burgheziei egalitariste a început și la noi, după războiul Crimeei și eliberarea țăranilor. 3) Pe lângă incertitudinea cu privire la împlinirea dorințelor sale pentru Rusia, însuși obiectul acestor dorințe pentru Leontiev nu era chiar același ca și pentru slavofili. Iată principalele trăsături ale idealului său cultural și politic, așa cum el însuși le-a rezumat: „Statul trebuie să fie colorat, complex, puternic, de clasă și precaut mobil, în general dur, uneori până la ferocitate; biserica ar trebui să fie mai independentă decât în prezent, ierarhia să fie mai îndrăzneață, mai puternică, mai concentrată; viața ar trebui să fie poetică, diversă într-o unitate națională izolată de Occident; legile, principiile puterii ar trebui să fie mai stricte, oamenii ar trebui să încerce să fie personal mai buni - unul îl va echilibra pe celălalt; ştiinţa trebuie să se dezvolte într-un spirit de profund dispreţ faţă de utilitatea ei. Idealul lui Leontiev era bizantin, nu slav; a dovedit în mod direct că „slavismul” este un termen fără niciun conținut cultural definit, că popoarele slave au trăit și trăiesc pe principii străine. Cultura lor actuală este compusă parțial din rămășițele slabe ale bizantinismului tradițional, dar în cea mai mare parte din elementele rapid asimilate ale europenismului progresist. Acest al doilea element, urât de Leontiev, predomină decisiv în rândul slavilor austrieci, iar recent s-a impus și în rândul Balcanilor. Prin urmare, fuziunea slavilor cu Rusia, spre care aspiră panslavismul, nu numai că nu poate fi scopul unei politici sănătoase din punct de vedere rus, ci ar fi direct periculoasă pentru noi, întrucât ar întări elementele noastre democratice corupte. cu noi fluxuri de progres de nivelare și slăbesc începuturile vieții noastre cu adevărat conservatoare, adică bizantine. În disputa politico-bisericească dintre greci și bulgari, Leontiev ia hotărât partea primilor, drept care s-a despărțit de șeful său, ambasadorul la Constantinopol, gen. Ignatiev, precum și cu Katkov. Leontiev a dorit cu ardoare ca Rusia să cucerească Constantinopolul, dar nu pentru a-l face centrul liberalului slav.

federație democratică, iar apoi pentru a întări și dezvolta un sistem cultural cu adevărat conservator în capitala antică și a restabili regatul răsăritean pe fostele principii bizantine, doar completat de instituția național-rusă a unei comunități agricole obligatorii. În general, în toate sferele, Leontiev a apreciat foarte mult natura coercitivă a relațiilor, fără de care, în opinia sa, formele de viață nu își pot menține separarea și stabilitatea; slăbirea puterii coercitive este un semn sigur și, în același timp, o cauză care contribuie la dezintegrarea, sau „simplificarea confuză” a vieții. În disprețul său pentru etica pură și în cultul său de autoafirmare a forței și frumuseții, Leont'ev a anticipat multe dintre gândurile lui Nietzsche, dublu paradoxale sub condeiul unui novice Athos și al unui călugăr Optina. Leont'ev credea religios în adevărul pozitiv al creștinismului în sensul strict monahal al mântuirii personale; a

sperat politic la triumful principiilor conservatoare în patria noastră, la cucerirea Constantinopolului de către trupele ruse și la întemeierea unei mari culturi neobizantine sau greco-ruse; în cele din urmă, iubea din punct de vedere estetic tot ce este frumos și puternic; aceste trei motive domină în scrierile sale, iar absența unei legături interne pozitive între ele este principalul neajuns al viziunii sale asupra lumii. De la ideea mântuirii personale prin cale monahală (cum a înțeles-o Leont'ev), indiferența față de interesele politice lumești și negarea interesului estetic urmează în mod logic; la rândul său, politica, chiar conservatoare, nu are nimic de-a face cu mântuirea sufletească și cu estetica; în cele din urmă, din punct de vedere estetic, ar trebui, fără îndoială, să se prefere idealurile păgânismului antic, cavalerismului medieval și Renașterii idealurilor călugărilor și oficialităților bizantine, mai ales în restaurarea lor rusească. Astfel, cele trei subiecte principale care sunt supuse protecției conservatorismului de principii sau ideologice nu sunt coordonate între ele. Atitudinea ostilă a lui Leontiev față de noua civilizație europeană, pe care el însuși a recunoscut-o ca o fază inevitabilă a procesului natural, nu este lipsită de contradicții interne. În timp ce le reproșa pe bună dreptate slavofililor condamnarea lor copilărească a Occidentului, el însuși a căzut în

mai multă copilărie. Slavofilii au fost cel puțin consecvenți: prezentând întreaga istorie occidentală drept rodul ticăloșiei umane, aveau în această concepție falsă suficiente motive de indignare și dușmănie; dar a ataca cu violență consecințele cunoscute ale necesității naturale este mai rău decât a bate o piatră de care s-a împiedicat. Speranțele lui Leontiev legate de cuceririle Constantinopolului nu aveau nici un temei suficient: de ce intrarea soldaților și oficialităților ruși în pământul educației, care murise de mult de moarte naturală, nu ar trebui doar să oprească procesul de nivelare a amestecării care deja început în Rusia, dar și să creeze o cultură conservatoare fără precedent? Speranțele și visele lui Leontiev nu au provenit din creștinism, pe care el, totuși, l-a mărturisit ca un adevăr absolut. Îi rămânea neclar natura universală a acestui adevăr și imposibilitatea de a-l accepta pe jumătate. Dar dacă motivele principale din care a fost compusă viziunea despre lume a lui Leontiev nu au fost de acord de el, atunci le-a tratat pe fiecare dintre ele cu seriozitate și entuziasm, așa cum demonstrează întreaga sa viață. Și-a sacrificat cariera diplomatică de succes convingerilor sale, drept urmare a suferit greutăți grave timp de șapte ani. Și-a exprimat opiniile extreme fără nicio rezervă chiar și într-un moment în care acest lucru nu-i putea aduce decât dispreț și ridicol general. Majoritatea lucrărilor politice și jurnalistice ale lui Leontiev sunt combinate în colecția Orient, Rusia și Slavdom (Moscova, 1885-1886). După aceea, a publicat o serie de articole în Citizen sub titlul general „Însemnări ale unui pustnic”. Una dintre ele, Politica națională ca instrument al revoluției mondiale, a fost publicată ca un pamflet separat (Moscova, 1889). În timpul vieții lui Leontiev, i s-a acordat puțină atenție în literatură; putem numi numai articole de N. S. Leskov („Vocea”, 1881, și „Știri”, 1883) și Vl. Solovyov („Rus”, 1883). După moartea sa, pe lângă necrologie, au apărut următoarele articole: V. Rozanova în Russk. mesager” (1892), A. Alexandrov (ibid.), Vlad. Solovyov în „rusă. recenzie „(1892), carte. S. Trubetskoy în

Vesti. Europa” (1892), P. Milyukov în „Vopr. filozofie și psihologie „(1893), L. Tycho

Mirov în „Rus. recenzie „(1894), preot. I. Fudel (ibid., 1895). Prin abundența de material pentru caracterizare, articolele pr. Fudel şi domnul Alexandrov.

(PREFAȚĂ LA POVEMUL LUI E.-T.-A. HOFFMANN „OALA DE AUR”)

Renumitul scriitor, muzician și pictor Ernest Theodor (Amadeus) Wilhelm Hoffmann s-a născut în 1776 la Königsberg, unde a fost crescut pentru prima dată sub supravegherea unchiului său și deja în copilărie a dat dovadă de abilități remarcabile pentru arte, în special pentru muzică. Până când era student la Universitatea din Königsberg, a existat o dragoste nefericită care a avut o mare influență asupra întregii sale vieți. S-a apropiat de o tânără din înalta societate, căreia i-a dat lecții de muzică; deși înclinația era reciprocă, inegalitatea situației sale exterioare l-a obligat să renunțe la orice speranță. Prin urmare, la părăsirea universității, a decis să părăsească Konigsberg și a intrat în serviciul unui mic funcționar la Glogau, iar apoi la Poznan. Aici, publicarea pliantelor pline de umor, în care a reprodus într-o formă comică întreaga societate din Poznań, i-a cauzat multe necazuri și a fost transferat la Plock, apoi la Varșovia. Pe când era încă în Poznań, s-a căsătorit cu o poloneză, de la care a avut o fiică. La ocuparea Poloniei de către francezi în 1806, Hoffmann a fost nevoit să părăsească serviciul și timp de mulți ani a fost în cea mai dificilă situație financiară, dând lecții private de muzică și dirijând orchestra unui teatru foarte sărac din Bamberg. Această situație dificilă s-a încheiat în 1815, când Hoffmann a obținut un post bun la Berlin, unde a rămas până la moartea sa, care a urmat în 1822. Până atunci (1815-1822), în ciuda dezordonării

viața pe care a condus-o atunci include toate lucrările sale poetice mai remarcabile.

Una dintre cele mai bune, desigur, ar trebui recunoscută drept povestea „Oala de aur”, pe care o oferim mai jos. Caracterul esențial al poeziei lui Hoffmann, exprimat în această poveste cu o claritate și o integritate deosebită, constă în legătura internă constantă și pătrunderea reciprocă a elementelor fantastice și reale, iar imaginile fantastice, în ciuda întregii lor bizareri, nu apar ca niște fantome dintr-o altă lume, extraterestră. , dar ca cealaltă față a aceleiași realități, aceeași lume reală în care acționează și suferă chipurile vii, așa cum desenează poetul. Prin urmare, din moment ce realitatea cotidiană la Hoffmann are întotdeauna și constant, și nu doar întâmplător, o căptușeală fantastică, această realitate, luată separat, cu toată naturalețea fețelor, imaginilor și pozițiilor sale (o naturalețe pe care naturalismul modern o putea invidia uneori), te face să simți în mod constant incompletitudinea, unilateralitatea și incompletitudinea ta, dependența ta de altceva și, prin urmare, atunci când acest celălalt (element mistic sau fantastic), ascuns în toate fenomenele vieții, apare brusc la lumina zilei în imagini clare, atunci acesta este nu mai este un fenomen de deus ex machina, ci ceva natural și esențial în esență, cu toată ciudățenia și neașteptarea formelor sale. În poveștile fantastice ale lui Hoffmann, toate fețele trăiesc o

viață dublă, apărând alternativ fie în lumea fantastică, fie în lumea reală. Drept urmare, ei, sau mai bine zis, poetul – prin ei – se simte liberi, nu legați exclusiv de una sau alta zonă. Pe de o parte, fenomenele și imaginile vieții cotidiene nu pot avea pentru el o semnificație finală, cu totul serioasă, pentru că știe că în spatele lor se ascunde altceva; dar, pe de altă parte, când se ocupă de imagini din lumea fantastică, acestea nu îl sperie ca niște fantome extraterestre și necunoscute, pentru că știe că aceste imagini sunt strâns legate de realitatea cotidiană, nu o pot distruge sau suprima, dar, pe dimpotrivă, ei trebuie să acționeze și să se manifeste prin aceeași realitate. Astfel, fantezie

elementul logic este umanizat și naturalizat la Hoffmann; iar dacă prezența acestui element îi permite poetului să se raporteze liber la lumea reală, atunci recunoscându-i pe aceasta din urmă cu drepturile sale legale, el găsește un punct de sprijin pentru aceeași atitudine liberă față de elementul fantastic; el nu este copleșit, nu este legat de ea, se poate juca liber cu ea. Această dublă libertate și dublu joc al conștiinței poetice cu lumea reală și fantastică se exprimă în umorul ciudat care pătrunde în operele lui Hoffmann și în special în basmele sale. Acest umor profund este posibil doar cu natura specificată a viziunii poetice asupra lumii, adică cu prezența echivalentă a elementului real și a fantasticului, care eliberează conștiința poetului, care se exprimă în această libertate a sa ca umor.

ILUZIA DE CREATIVITATE POETICĂ

„Epopeea și versurile contelui A.K. Tolstoi”. Studiu critic al lui H. M. Sokolov. SPb., 1890 (299 p.)

Ocupând un loc incontestabil în istoria literaturii ruse, poezia contelui A. K. Tolstoi nu prezintă doar interes istoric. Continuă să ofere plăcere estetică multor cititori și îi mulțumește mai ales pe cei cărora Horațiu le-a adresat în cele mai bune momente (musarum sacrelos virginibus puerisque canto*). Dar o critică și mai severă recunoaște un sens cu adevărat poetic în spatele poemelor lui Tolstoi. „Sub impresia operelor de succes ale poetului”, scrie N. N. Strahov despre el, „operele în care sufletul său s-a exprimat atât de deplin, începem să înțelegem mai clar poeziile lui mai puțin reușite, găsim în ele poezie adevărată. Întreaga carte pare să fie luminată de lumina care iese din mai multe,

puncte mai strălucitoare; suntem în sfârșit convinși că avem de-a face cu un poet adevărat și începem să-l simpatizăm în fiecare mișcare spirituală a lui.

Fiind prima noastră monografie despre poezia lui Tolstoi, cartea domnului Sokolov merită atenție. Dar să înțelegi această lucrare nu este o sarcină ușoară. Cartea nu are prefață, nici un cuprins, nici o împărțire a textului în sine în capitole, nicio împărțire. Începe foarte departe, sau, mai bine spus, de sus, tocmai cu dictonul lui Seneca: „dacă vrei să-ți subjugi totul, subjugă-te rațiunii” 3; după ce ne-a amintit acest adevăr comun, domnul Sokolov își exprimă durerea față de dispariția logicii din literatura rusă. „Logica”, spune el, „a părăsit scena imperceptibil, de la sine, fără luptă și fără sărbătoare; cumva brusc s-a dovedit a fi inutil și a fost predat arhivei pentru

referințe aleatorii de către un istoric și arheolog. Dacă domnul Sokolov este cu adevărat convins că logica a fost trimisă arhivelor, atunci nu este clar prin ce mijloace intenționează să convingă cititorii de dreptatea gândurilor sale. Probabil, însă, aceasta este doar o frază cu care autorul însuși nu leagă un sens definit. Pe pagina următoare (4), el asigură că „așa-numita societate inteligentă a încetat complet să fie interesată de generalizări ample și încercări de a răspunde la întrebările filozofiei”. S-ar putea să nu credem în viitorul strălucit al filosofiei ruse, dar nu se poate nega faptul că tocmai în ultima vreme întrebările filozofice au trezit în noi un interes deosebit și că până și metafizica care a fost de mult moartă și îngropată revine la un viață nouă.
După ce a descris în rânduri scurte, dar vagi, starea psihică a societății noastre și după ce a pomenit presa periodică cu un cuvânt rău, autorul trece în cele din urmă la poezie, dar la poezia nu a lui Tolstoi, ci a domnului Fofanov, pe care îl batjocorește. nu fără inteligenţă. Această afacere, desigur, este permisă, deși este prea ușoară. Dar nu este deloc permis să-l punem pe contele A. A. Golenishchev-Kutuzov la același nivel cu domnul Fofanov doar pe baza poemului său imatură de tineret „Hașiș”, pe care el însuși l-a recunoscut ca nesatisfăcător și l-a exclus din ultima ediție a poeziei sale. . În literatura modernă, autorul poeziei „Bunicul a iertat”

iar „Poveștile nopții”, fără îndoială, se remarcă ca un adevărat poet, în ale cărui versuri se aude uneori limpede spiritul spiritului lui Pușkin 4.
G. Sokolov le reproșează cu severitate tinerilor noștri poeți rafinamentul subiectelor din poezia lor. „Revede”, spune el, „colecțiile de poezii ale lor și vei vedea că există mulți, mulți Buddha” (p. 12). „Poate”, întreabă el în continuare, „acesta este un simptom al unei erudiții bogate? Poate că poeții noștri au asimilat toată înțelepciunea Vedelor sacre și, sub forma lui Buddha, recreează oamenii care s-au rugat acestui zeu? Dacă ar fi așa, poeții noștri ar merita pe bună dreptate cei mai buni lauri de poezie. Fiecare națiune își creează propriul Olimp din cele mai bune comori ale gândurilor și sentimentelor sale. Prin urmare, a recrea pentru conștiința modernă un zeu păgân pe jumătate uitat, cu toată căldura vieții, cu toate nuanțele de culoare locală, cu toate trăsăturile etnografice ale unui cult, înseamnă a numi un popor demult mort și un cu multă experiență. epocă la viață nouă” (p. 12 și 13).
În orice caz, este un păcat mai puțin grav să-ți umpli poeziile cu Buddha decât să-l numești în proză un zeu păgân pe jumătate uitat, adorat de un popor mort de mult, care și-a exprimat înțelepciunea în Vedele sacre*. Sau poate, ne vom întreba pe rând, este acesta un simptom al unei erudiții bogate? Poate că domnul Sokolov a asimilat cele mai noi teorii paradoxale ale lui Senard și Kern despre semnificația mitologică a fondatorului budismului 5? Este mai probabil, din păcate, ca autorul nostru, care este atât de strict cu ceilalți, să aibă aceeași noțiune vagă despre Buddha ca și despre Kant, pe care nu îl numește doar „întemeietorul pesimismului german” (p. 17), care este în un anumit sens admisibil, dar el susține și că filozoful Königsberg „a plâns că lucrul-în-sine este de necognoscibil” (p. 19). Nu a deplâns, de altfel, faptul că inexistența este lipsită de existență?

* Cu toate acestea, domnul Sokolov face un zeu păgân nu numai din Buddha mort de mult, ci și din A. A. Fet acum viu. Vorbind de estetică pură, el o spune astfel: „Ei își creează Fetele și fetișurile și îi protejează de curiozitatea și vigilența celor neinițiați prin interdicții și incantații” (p. 42).

ILUZIA DE CREATIVITATE POETICĂ

După ce a umplut mai mult de o duzină de pagini cu argumente străine, domnul Sokolov ajunge în sfârșit la subiectul direct al cărții sale. „Primăvara creativității în poezia rusă”, spune el, „s-a desfășurat cu mult timp în urmă și chiar mai devreme decât Fofanov și Minsky, contele A. Tolstoi, Fet și alte vedete ale galaxiei Pușkin au fost inspirate de frumusețea altcuiva. .. Este imposibil să vorbim despre poeții moderni fără a atinge predecesorii lor. Iluziile frumuseții și artei moderne există de mult timp; dobândiseră deja stabilitate și recunoaștere înainte ca tinerii noștri poeți să intre în arena creativității poetice. Începem analiza acestor iluzii cu o analiză a epopeei și a versurilor contelui A. K. Tolstoi, un cântăreț al frumosului, un susținător al artei de dragul artei” (pp. 53, 54).

Deci, reiese că domnul Sokolov a scris o carte întreagă despre Tolstoi și (după cum se vede din concluziile de la p. 299) pregătește o alta, despre Fet, doar pentru a explica prin acești predecesori poezia dlui. Fofanov și compania, care, în opinia sa, nu poate avea nicio semnificație și interes. Dacă da, atunci autorul nostru avea, desigur, motive suficiente, deși doar subiective, pentru a deplânge pierderea logicii.

Păcatul principal în poezia contelui A. Tolstoi, potrivit criticului său, este reproducerea frumuseții: aceasta introduce în poezie un element plastic străin. „Frumos este doar ceea ce poți vedea. Frumusețea este întotdeauna concretă sau, în terminologia artei, plastică. În artă, frumusețea se transmite doar printr-o daltă sau o pensulă” (p. 59). Dacă da, atunci înseamnă că frumusețea nu poate fi prezentă în poeziile lui Tolstoi; daca este acolo, atunci inseamna ca se poate transmite pe langa dalta si pensula, ceea ce inseamna ca se poate in poezie, si mai trebuie demonstrat ca constituie ceva nepermis in ea. Dar, se pare, chiar și aici domnul Sokolov rămâne fidel convingerii sale că logica a fost trimisă în arhive. Acolo, după părerea lui, se predă și frumusețea. „În prezent”, spune el, „severitatea barbariei a triumfat asupra impresionabilității culturale a grecilor. Antinous, a cărui frumusețe i-a câștigat prietenia lui Marcus Aurelius (?!), căruia i s-au acordat onoruri aproape divine datorită frumuseții sale, este acum complet de neînțeles” (p. 66). El este mai ales de neînțeles ca prieten al lui Mark

Aurelius. Evident, domnul Sokolov, împreună cu logica și frumusețea, și-a arhivat și manualul de istorie.

Ideea nocivității frumuseții în poezie este singurul principiu și criteriu estetic al autorului nostru. El se ghidează după ea în critica sa asupra poeziei lui Tolstoi, deoarece această critică nu se limitează la remarci aleatorii și incoerente. Poezia foarte populară „Păcătosul” nu este într-adevăr una dintre cele mai bune lucrări ale lui Tolstoi. Dar care vede domnul Sokolov ca fiind principalul său neajuns? Dacă aș fi înțeles corect sensul raționamentului său pronunțat, el constată că

poetul, purtat de dorința de plasticitate, a prezentat doar imaginea lui Hristos în trăsăturile sale exterioare și, de asemenea, a înfățișat convertirea păcătosului ca pe o minune bruscă, în timp ce, potrivit criticului, ar fi necesar să transmitem motivele interne ale situației dramatice, pe de o parte, să ne oprim pe însuși învățăturile lui Hristos (adică să spuneți în propriile cuvinte și în versuri conținutul celor Patru Evangheliile), iar pe de altă parte, descriu procesul psihologic care a condus-o treptat pe desfrânată la convertire, de vreme ce Hristos nu a făcut-o. Astfel, criticul nostru a supus condamnării sale tocmai acea latură a poemului, care este impecabilă. Cu toate acestea, opiniile lui sunt greșite din toate punctele de vedere. În primul rând, conform credinței creștine, însăși persoana Mântuitorului era divină și, prin urmare, putea produce un efect profund asupra sufletelor prin simpla sa apariție, pe lângă orice cuvinte și învățături. În al doilea rând, faptele convertirilor bruște în orice moment și în diferite religii sunt de netăgăduit din punct de vedere istoric și de înțeles psihologic. În al treilea rând, și în cele din urmă, dacă poetul ar fi acționat după dorința criticului, atunci, desigur, nu ar exista frumusețe în opera sa, dar nu ar exista nici poezie. În loc să insiste asupra diferenței dintre poezie și pictură și sculptură, criticul ar fi trebuit să clarifice diferența dintre poezie și alte opere literare non-poetice. Elementul plasticității și picturii nu este deloc ostil poeziei, așa cum și-a imaginat domnul Sokolov din anumite motive, ci, dimpotrivă, este necesar pentru aceasta: ceea ce îi este cu adevărat ostil este elementul de prozaicitate, de reflecție abstractă. Dar aceasta este

criticul nostru nici nu înțelege și nici nu acceptă axiomele și toată critica lui se datorează acestui defect elementar.
Critica baladei „Sadko” are, de asemenea, doar o bază defectuoasă. Domnul Sokolov nu vrea să înțeleagă trăsăturile amuzante pe care poetul le-a pus în mod deliberat în această glumă și, ca urmare a acestei neînțelegeri, analiza detaliată a baladei a criticului nostru se dovedește a fi amuzantă neintenționat.
Ridicându-se deasupra stejarilor bătrâni, El ne-a păzit insula de dușmani, În război și pace deopotrivă cinstite de noi, A privit vigilent în jur cu șapte capete, Rugevitul nostru, zeul neînvins.
După ce a scris toată această frumoasă baladă, domnul Sokolov o supune propriilor sale critici nemiloase și, în plus, dezvăluie o mare lipsă de ingeniozitate. Povestea cuceririi lui Rugi de către danezi și a rușinii zeului său este spusă din perspectiva unui Rugichan, iar acum criticul nostru găsește neplauzibil tonul obiectiv al naratorului: ar trebui să ceartă, să înjure, să scrâșnească din dinți și, nu insistând asupra genealogiei glorioase a regelui danez, numiți-i o poreclă disprețuitoare. Dar, în primul rând, evident, bătrânul povestește despre un eveniment trecut de mult, la care a fost martor ocular în copilărie sau tinerețe.
Ne amintim ziua: zorii abia s-au răsărit...
Și mai departe:
Ne amintim ziua în care nu am rezistat, Cum a fost învins Yaromir de Vladimir, Ne amintim ziua în care zeii noștri au căzut...
Este clar că aceasta este o amintire a unui trecut îndepărtat și, în consecință, scrâșnirea dinților ar fi mult mai neplauzibilă decât un ton obiectiv. În al doilea rând, domnul Sokolov uită că toți

supraviețuitorii Rugi-chans (prin urmare, inclusiv naratorul) au acceptat creștinismul și, mai mult, fără rezistență internă, deoarece au fost dezamăgiți de invincibilitatea zeului lor, care este motivul principal al poemului. Sentimentul acestei dezamăgiri a învins ura față de inamic chiar în momentul înfrângerii, cu atât mai puțin a părăsit camera ei mai târziu. In cele din urma,

pe lângă aceasta, unde se vede că învinșii își numesc cuceritorii porecle disprețuitoare? Dacă mândria națională a rămas încă în vechiul Rugichan, atunci ochiul ar fi trebuit să-l îndemne să-l prezinte pe cuceritorul din Rugi într-o măreție și glorie deosebite, așa cum popoarele din Orient au făcut un semizeu din Alexandru cel Mare care le-a cucerit. . Datorită acestui sentiment național, naratorul menționează și curajul extraordinar al regelui danez:
El a fost primul care a mers împotriva lui Rugichi fără teamă - și despre originea sa din faimosul prinț Kiev, în afară de Rugichi din același trib:
Acel rus era strănepotul lui Monomakh.
Măruntișa, o idee preconcepută de a găsi tot felul de defecte în lucrările analizate, îl face pe critic să facă gafe amuzante la fiecare pas. Aici sunt cateva exemple. În ceea ce privește balaurul care a devorat trupurile celor uciși în luptă (poezia „Dragonul”), domnul Sokolov este nedumerit: ce înseamnă „dezonoarea” pe care reptila a provocat-o trupurilor „așteptând o altă înmormântare”? „Nenorocitul”, spune el, „care poate nu numai să mănânce, ci și să dezonoreze, este un ticălos foarte dificil” (p. 125). De parcă nu este clar că dezonoarea celor uciși a constat doar în faptul că aceștia au fost devorați de o reptilă și, prin urmare, lipsiți de o înmormântare creștină cinstită.
Ne. 153 Criticul îi reproșează lui Tolstoi faptul că trecerile sale de la tablou la tablou sunt, de regulă, condiționate de cuvintele „deodată”, „deodată”, „în mod neașteptat”, „și acum”, de exemplu: și deodată digul Borivoi se scurge din în spatele pelerinii, și mai departe: apoi a lovit tunetul - parcă din spatele unei pelerini, adică de după un colț, ceva putea să apară altfel decât dintr-o dată * și ca și cum tunetul ar putea lovi cu treptat!
* Remarca domnului Sokolov în acest caz este cu atât mai nedreaptă, cu cât apariția bruscă a flotei Borivoi este pregătită, însă, în rândurile anterioare, care descriu modul în care danezii au auzit-o apariția înainte de a o vedea.
Iar sărmanul călugăr îi răspunde consternat episcopului: Nu e nechezat, ci bâzâitul cimpoiilor lui Borivoi 7.
Alte exemple de „tranziții bruște” subliniate de critic sunt, de fapt, la fel de puține dovezi.

În balada „Alyosha Popovich”, criticul este aruncat în nedumerire de următoarele versuri:
O harpă se vede în spatele umerilor, iar la picioare este un scut stacojiu, vizavi de ea, prințesa Polonennaya stă. Și-a băgat picioarele sub ea, Letnik le-a luat pe ale ei Și numără timid loviturile vâslei Bogatyr.
„De ce, atunci”, întreabă domnul Sokolov, „polonyanka are o postură atât de neregale? Cât de confortabilă, acasă, și-a dat picioarele în

sus și și-a luat rochia în barca eroică! Este mai degrabă o simplă rusoaică” (p. 163). Se pare că această nedumerire importantă poate fi rezolvată. Prințesa își ridică picioarele și își ridică rochia pentru că era udă la fundul bărcii; în general, distincția dintre posturile regale și cele neregale nu poate fi menținută strict în toate circumstanțele vieții.
Tolstoi este vinovat în fața instanței domnului Sokolov atât prin faptul că „îi plăcea să privească”, a observat și a transmis frumusețea vizuală (p. 195), cât și prin faptul că îi plăcea să asculte, a observat și a transmis frumusețea sunetelor. (p. 206, 207) și, în cele din urmă, că a încercat uneori să transmită invizibilul și evaziv (p. 211). Aici criticul ajunge deja la culmile comicului. Citând versurile:
Și aud discuția răsunând peste tot, Ca inima unui munte de piatră Bătând cu dragoste în măruntaiele întunecate 8.
Domnul Sokolov remarcă: „De ce ar trebui un poet, dacă poate vedea invizibilul și aude evaziv, de ce nu ar trebui să privească în același timp, să iubească ceea ce bate în inima de piatră a munților?” (pag. 212). Nici la Tolstoi, nici în natură dragostea nu bate, ci inima bate de dragoste; la intrebarea de ce? Domnul Sokolov nu va primi un răspuns: lăsați-l să ghicească singur.
Mai departe (p. 218) Tolstoi este acuzat de pitagorism, de predilecție pentru megafizica numerelor. Judecă singur:
Șapte lupi merg cu îndrăzneală, În fața lor este al optulea lup, lână albă.

O miscare misterioasa incheie a noua; Cu un călcâi însângerat, El îi urmează și șchiopătează.
Și apoi pitagorismul și mai explicit:
Ciocani treisprezece împușcături Cu păr de capră Și trage în ei cu îndrăzneală! Mai întâi va cădea lupul alb, iar ceilalți vor cădea după el.
»
Pe lângă nouă lupi și treisprezece kart-chams, domnul Sokolov mai arată și pe același Rugevit cu cele șapte capete, șapte bărbi și șapte săbii, uitând că Rugevit nu a fost inventat de Tolstoi, ci a fost un adevărat idol cu doar un astfel de număr. de capete, bărbi și săbii.
Bineînțeles, și voi fi acuzat de pitagorism de domnul Sokolov dacă spun că critica lui caută jumătate de zi la ora paisprezece.
Sub forma ultimei acuzații, criticul nostru reunește poezia lui Tolstoi cu Francmasoneria, despre care își prezintă cu această ocazie toate informațiile - informația este întâmplătoare și incoerentă și nu arată nicio cunoaștere temeinică a subiectului *.
În concluzie, domnul Sokolov promite că va supune aceleiași analize poezia lui Fet. Desigur, poeții noștri, nici morți, nici vii, nu pot fi vătămați de asemenea critici. Nici nu va dăuna cititorilor, pe care domnul Sokolov cu greu se poate baza. Dar este păcat de autorul novice: cu toate ciudateniile sale, el nu este deloc lipsit de abilitatea literară, pe care ar putea-o aplica într-un mod mai semnificativ.
* De exemplu, domnul Sokolov se pare că nu știe că numele „Filosoful necunoscutului” aparține unui foarte cunoscut, mai ales în rândul masonilor noștri, scriitorul mistic Saint-Martin.

ANALIZA CĂRŢII LUI G. K. SLUCHEVSKY
„Tablouri istorice. - Povestiri diverse” (Ed. 2, completat semnificativ, Sankt Petersburg, 1894)
Cartea domnului Sluchevsky este foarte remarcabilă prin varietatea conținutului ei. Viața preistorică, lumea greacă antică, istoria Evangheliei și epoca martirilor, Evul Mediu în Franța și Italia, introducerea creștinismului în Rusia, Renașterea, Rusia moscovită, viața artiștilor italieni moderni, epoca împărătesei Ecaterina a II-a , mituri antice ale Asiei de Est și mitologia modernă a Murmansk Pomors, lumea copiilor și lumea armatei, Babilonul antic și satul finlandez modern, societatea din Sankt Petersburg și lumea excentricilor provinciale - acestea sunt zonele iluminate trecător de fantezia domnului Sluchevsky. Mai mult, autorul nostru a considerat necesar să adauge un nou capitol din el însuși Don Quijote al lui Cervantes și, de asemenea, să completeze poveștile celor 1001 de nopți cu încă una, o mie și două nopți *.
K. K. Sluchevsky este un scriitor onorat. În urmă cu mai bine de 30 de ani, el a atras atenția cercurilor literare ca poet novice2 Poeziile sale (acum adunate în patru cărți), cu un talent liric incontestabil, arată o atitudine insuficient de critică a autorului față de inspirația sa, și aproape niciun alt poet. , pe lângă cu adevărat frumoase, se găsesc în operele sale astfel de ciudatenii ca la domnul Sluchevsky.3 Proza lui a suferit și ea de aceeași lipsă de critică, deși poate într-o măsură mai mică. Această deficiență este resimțită mai ales în cazurile în care descrierea sau narațiunea este întreruptă de raționamente sau remarci ale autorului, care în același timp uită prea des că nu orice gând care a trecut prin capul unei persoane merită să fie surprins în expresia literară. Exemple

consecințele triste ale unei astfel de neglijențe vor fi prezentate mai jos.
Dacă domnul Sluchevsky, în loc să-și îndrepte facultatea rațională către persoanele și evenimentele despre care povestește - și care ar trebui să vorbească de la sine - o folosește pentru critica literară a propriilor opere, atunci ei ar beneficia de două ori de pe urma acestui lucru. Faptul că autorul nostru, fără nicio întârziere critică, își revarsă sufletul în scrierile sale, are o latură bună, păstrând în aceste scrieri un ton de un fel de ingenuitate, care este trăsătura lor distinctivă. Întotdeauna au ceva al lor, iar domnul Sluchevsky, nefiind poate un scriitor model, este, în orice caz, unul dintre cei mai originali scriitori ruși.
În cartea de analizat, cele mai bune sunt adunate la final, în trei secțiuni: „Eseuri de la Murmansk”, „Din viața seculară”, „Scene și schițe”.
„Eseurile de la Murmansk” sunt aproape ireproșabile, nu se poate decât să regrete că alcătuiesc o parte atât de mică din întreaga carte. Atât natura, cât și viața umană a regiunii noastre polare, unde condițiile climatice dure nu numai că nu au zdrobit poporul rus, ci, dimpotrivă, au scos în evidență cele mai bune aspecte ale caracterului său, sunt prezentate de domnul Sluchevsky foarte viu și pur şi simplu. Aici aproape că nu se ceartă deloc, ci doar descrie și povestește. El își îmbogățește cu mult succes și moderat limba cu cuvintele expresive ale dialectului local pomeranian. Aparent, nu observă, însă, că între aceste cuvinte există cuvinte străine. Creativitatea populară vie în

domeniul limbii este atât de încrezătoare în puterea sa, încât nu se teme deloc de împrumuturi și chiar uneori le etalează fără nicio nevoie. Cum s-ar părea că nu are propriul său cuvânt rusesc pentru o barcă, aceeași barcă care pentru Pomors servește drept condiție principală pentru existență și pentru o treime bună din an și locuință? Între timp, ei, ca și strămoșii lor, novgorodienii, își numesc bărcile shnyaks - o amintire curioasă a acelor bărci norvegiene cu cap și coadă de dragoni și șerpi (gustări, germană Schnecke, șarpe englezesc), care odinioară a regizat

teroare în toată Europa. De asemenea, este curios că pomorii, care trăiesc mai pur decât majoritatea țărănimii ruse, numesc săpun în norvegiană - saipa. Dar ce cuvânt magnific „fără nume” pentru a desemna fantome fără formă, ce exprimă germanii cu verbul impersonal es spukt. Cineva poate fi enervat pe autor că, cu întrebările sale impetuoase cu o cerere nepotrivită de răspunsuri certe, l-a împiedicat pe Pomor Stepan să povestească în felul său despre acest „fără nume”.
După „Eseuri de la Murmansk” ar trebui să lăudăm unele dintre poveștile „din viața seculară” și unele dintre „scene și schițe”. În general, cu o observație suficient de subtilă, autorul nostru are sensibilitate spirituală , iar atunci când trebuie să răspundă la „impresii de a fi” nu foarte complexe, coarde lirice atingându-i inima, reușește să creeze lucrări cu adevărat merit artistic. Povestea „Două runde de vals - doi brazi de Crăciun” este foarte poetică - după binecunoscutul motiv al sentimentelor neexprimate: „Sie liebten sich beide, doch Keiner wollt'es dem andern gestehn”? Ar fi nepotrivit să transmitem conținutul acestor mici gadgeturi frumoase sau să le supunem unei analize detaliate. Să observăm doar că autorul nostru dezvăluie aici, într-o anumită măsură, o capacitate valoroasă - de a percepe umbrele evazive ale obiectelor, relații care nu afectează nimic tangibil, sunt lipsite de întruchipare, dar există. Fără îndoială, aceasta este cea mai bună dintre acele calități ale domnului Sluchevsky, de care depinde originalitatea apariției sale literare.
Poveștile sub cele două rubrici „Tipuri” și „Fantezie” diferă în principal prin originalitatea intrigilor. Povestea „Căpitanul și calul său” înfățișează un militar pensionar care s-a stabilit într-o fermă de stepă și a dat cea mai bună parte din spațiile sale calului său din prietenie și recunoștință față de ea. Potrivit coșerului, „ea este prima persoană din casa lui, merită fiecare onoare”. Autorul s-ar putea, de fapt, să se limiteze la această indicație, întrucât nu vom afla nimic mai interesant în continuare. Numai minunat

introducere în poveste, unde, printre altele, există o astfel de perioadă: „Un semn destul de adevărat, pe baza căruia te poți baza pe succesul dorinței tale de a întreba, și anume: la fel ca un inginer minier, în anumite trăsături ale solului, în golul lui, chiar și în Natura vegetației este uneori determinată de locul pe care este necesar să se efectueze cercetări, este destul de adevărat că anchetele ar trebui adresate în principal oamenilor tăcuți, ținând la distanță, la distanță. .
Un contrast fericit cu un astfel de raționament al domnului Sluchevsky îl reprezintă descrierile și mai ales conversațiile, prezentate într-un

limbaj plin de viață, natural, uneori cu un amestec de umor ușor. Poza satirică fără pretenții „Doi Sidorov” este foarte bună în felul ei. Doi locuitori din județ cu același nume de familie: „unul în șapcă cu bandă roșie, celălalt fără șapcă și fără păr” – s-au înțeles la gară. Unul va merge la Sankt Petersburg, celălalt în Pamir și se ceartă unde este mai bine. „Okolyashek a ascultat chelia și cum a susținut ea pentru Petersburg - și s-a încruntat.
„Toate acestea sunt adevărate”, spuse în cele din urmă micuța trupă, „dar nu există nicio prospețime, nici primitivitate, nici imediatitate. În Pamir, cel puțin, dacă ardeți un aul sau ucideți un chinez, aceasta este încă prospețime, o ispravă, indiferent de ce, dar totul este o ispravă. Și la Petersburg pe cine vei ucide?
Dar „chelul” nu a cedat, constatând că Sankt Petersburgul are avantajele sale: „... la Sankt Petersburg, aceste Arcadie și Acvarii, aceste femei, însetate de dragoste. Nu, gândește-te doar ce fel de femei sunt! Și câte dintre ele, și comparați cu cele pe care le avem la îndemână! Soția unui șef de județ este un lucru; soția unui preot este diferită; apoi această văduvă cu nasul de cartofi; apoi cele două fiice ale șefului de gară... Să mergem, frate, împreună.
- Nu, sunt în Pamir.
Disputa este soluționată de o terță parte - un oficial ambulant din Petersburg care merge în provincia Cernigov pentru a face statistici, însoțit de o doamnă de virtute ușoară. Îi convinge pe Sidorov că adevăratul lucru și viața reală se află în provincii. In orice caz,

ar fi trebuit să rămână oricum acolo, din lipsă de bani pentru orice fel de călătorie.
Poveștile „Bulele bunicii”, „Omul și carton”, „În căutarea clovnilor”, „Noua Dulcamara”, „Imaginatorii”, deși foarte originale ca teme și foarte mic ca volum, nu produc însă impresia de lejeritate necesară. pentru asemenea dimensiuni. Acest lucru se întâmplă, probabil, pentru că autorul nu a dat un caracter literar cert operei sale. Poveștile ciudate alese de el ar trebui fie să fie dezvoltate în schițe serioase, fie pur și simplu spuse anecdotic. Dar domnul Sluchevsky s-a oprit la jumătatea drumului dintre anecdotă și povestea psihologică, în urma căreia cineva are impresia de ceva fie nespus, fie extras și de prisos. Din departamentul Fantezii, Algoya, o poveste poetică din legendele din Siberia de Sud, ar trebui recunoscută ca fiind cea mai de succes din punct de vedere artistic. Se pare că aici se îmbină accidental două legende diferite - una despre moartea unei civilizații preistorice - un oraș depravat precum Sodoma și Gomora - și alta, pur mitologică, despre aventurile zeiței florilor. Nu există nicio legătură internă între aceste două intrigi, ceea ce dăunează impresiei generale.- Povestea „Feklusha” ar fi bună dacă nu ar fi stricată de autor. A reușit cu câteva trăsături vii să creeze imaginea unei țărănci bătute jumătate rusoaică, jumătate finlandeză, păstrând în asuprirea ei atât umanitatea, cât și feminitatea, ceea ce, s-ar părea, este destul de suficient pentru o nuvelă, dar nefericitul. s-a gândit să atașeze acestei imagini aventurile istorice ale sufletului unui babilonian antic au dus la consecințe cu adevărat deplorabile.
„Feklusha, deși acest lucru este absolut incredibil, a fost un descendent al unuia dintre acei oameni din Vechiul Testament care au construit stâlpul babilonian. Când Domnul, în mânia Sa dreaptă, a distrus întreprinderea omenească îndrăzneață și rea, construirea

stâlpului babilonian, El i-a blestemat pe toți cei care au participat la construcție, poruncindu-le să rătăcească până la sfârșitul veacului și să nu aibă nicio intrare la iad, sau la paradis, sau la purgatoriu. Cuvintele lui Dumnezeu nu au fost în zadar: au murit unul câte unul, zid

Li și sufletele lor neliniştite au început să rătăcească în sublunar. În primul rând, de ce autorului i se pare incredibil că Feklusha lui este descendent de la unul dintre constructorii stâlpului babilonian? La urma urmei, domnul Sluchevsky însuși și toți ne conducem familia din același loc, pentru că, conform legendei biblice (care se înțelege aici), crearea Turnului Babel a fost opera fondatorilor tuturor lumii. umanitatea cea mai fierbinte, care a constituit atunci un singur popor și o singură limbă, și numai consecința acestei întreprinderi, sau pedeapsa pentru ea, a fost împărțirea limbilor și dispersarea popoarelor în diferite țări. Dacă autorul nostru a simțit că este necesar să se ocupe de această tradiție biblică, atunci ar fi trebuit cel puțin să se ocupe de Geneza 11. Aceasta l-ar fi împiedicat să compună blesteme fără precedent, pe care el, cu o îndrăzneală deplorabilă, le atribuie însuși Domnului Dumnezeu.
„Unul dintre aceste suflete”, citim mai departe, „un babilonian nativ, a aparținut unei rude cândva cu barbă a acelor magicieni caldeeni preistorici celebri care au fost aproape prezenți la potop și au scris pe acele pergamente, din care bucăți au ajuns până la noi în lucrările lui Verosius”. Ei bine, au sosit! Un cititor credul va crede cu adevărat că domnul Sluchevsky a văzut cu ochii săi niște bucăți de pergament pe care un anume „Veroziy” le-a cusut sau lipit de „creațiile” sale. Din aceste creații, „bucăți” au ajuns la noi în citate ulterioare, dar nimic nu a coborât din vechile pergamente caldeene și nu puteau veni, din simplul motiv că astfel de pergamente nu existau deloc, pentru caldeeni nu numai în preistorie, dar și în timpurile istorice erau scrise, după cum știți, nu pe pergamente, ci pe cărămizi.
„Născut în roditoarea Mesopotamia, descrisă atât de frumos și viu de Herodot, înflăcărat și arzător de natură, ca nisipurile stepelor care înconjoară patria ei, mobil și puternic, ca vântul deșertului”... Fiecare vânt este mișcarea aerului, și, prin urmare, domnul Sluchevsky crede în zadar că mobilitatea este un semn oarecum caracteristic vântului din deșert; vântul puternic este, de asemenea, indiferent de locație.
„... Sufletul babilonian, după ce a părăsit trupul muritor, a început să rătăcească în jurul lumii albe. invizibil și evaziv,

a fost peste tot, iar bietul suflet blestemat, din tristețea nesfârșită, inerentă fără îndoială libertății infinite și fără a face nimic, a decis să-și creeze un fel de afacere. S-a dovedit a nu fi ușor.”... „Pentru a fi convins de acest lucru, trebuie doar să ne amintim că sufletului, pentru participarea directă la viață, îi lipsea o simplă cunoaștere a limbilor!”... „În ce fel putea ea stăpânește jargonul lui Gaston (sic) sau al lui Berdichev evreu? Acum, în zilele noastre, desigur, această lucrare ar fi mai ușoară și mai posibilă după apariția gramaticilor comparative și a lucrărilor lui Buslaev, Bopp,

Max Miller și alții. Fără îndoială, Gastonianul este o greșeală de tipărire, dar coordonarea „gramaticilor comparative” și a „operelor” rămâne responsabilitatea autorului.
Neprevăzând apariția unei gramatici comparative a limbilor Gastonian și Berdichevsky, eroina babiloniană a domnului Sluchevsky decide să se apuce de istorie în loc de lingvistică, și anume să urmeze destinele în schimbare ale familiei sale.
„Sufletul ar putea spune lucruri uimitoare despre mobilitatea și complexitatea tuturor relațiilor familiale și tribale, despre cine și cum este tatăl sau mama aparent sau real, despre cât de puțin adevăr este în toate calculele vieții și ce importanță extraordinară au ele. au în viață și istorie.cazuri și lucruri mărunte. În acest sens, ar fi apărut o legătură semnificativă între sufletul babilonian și dovezile științifice ale englezului Buckle.
După această remarcă, mai mult neaşteptată decât de înţeles, autorul trece la prezentarea evenimentelor.
„Ocupând locuri destul de proeminente și foarte profitabile în regatele vechilor și noilor babilonieni, rasa sufletelor noastre a rămas la această înălțime chiar și pe vremea faimosului rege persan Cyrus. Abia în secolul al treilea înainte de Hristos, o căutare foarte timpurie și misterioasă a ceva mai bun în viață a zdrobit acest clan: membrii săi au început să se împrietenească cu grecii care trăiau atunci în mulțime în monarhia persană; ei, se presupune că în numele salvării patriei lor, Persia, de la tirania conducătorilor lor natali, s-au închinat în fața stelei grecești în creștere de atunci a lui Alexandru cel Mare, pentru care au fost nevoiți să părăsească Persia și să se mute la înțelepții Ptolemei egipteni. Schimbări climatice, tristețe

patria, precum și alte motive pur fiziologice, au influențat faptul că în Egipt acest gen a devenit foarte bolnav. Toate acestea sunt spuse în zadar, deoarece nimic din toate acestea nu s-a întâmplat și, cel mai important, nu s-ar fi putut întâmpla. Pentru început, „steaua lui Alexandru cel Mare” nu numai că a urcat, ci și a așezat nu în secolul al III-lea, ci în secolul al IV-lea î.Hr. (a murit în 323). Mai mult, domnul Sluchevsky a uitat că ascensiunea rapidă a acestei stele nu a constat în nimic altceva decât cucerirea regatului persan și, prin urmare, adepții perși ai lui Alexandru cel Mare nu aveau nevoie să migreze din Persia - trebuiau doar să sărbătorească victoria . În cele din urmă, cum ar putea cineva, cu „steaua în creștere a lui Alexandru cel Mare”, să se mute la înțelepții Ptolemei egipteni, când această dinastie a domnit în Egipt abia după moartea lui Alexandru, ca urmare a împărțirii regatului său?
Din Egipt, singurul urmaș supraviețuitor al familiei caldeene a venit în Germania. „Strămoșul-suflet nu s-a săturat să-l privească. Era obișnuită cu viața de rătăcitor și îi plăcea viața asta. Dar odată cu trecerea în Germania, sufletul a devenit oarecum inconfortabil. Tot ce știa ea până acum, toate acestea nu aveau nicio legătură cu viziunea germană asupra lumii. În primul rând, sufletul a trebuit să studieze limba germană! Din fericire, instituția deschisă de Carol cel Mare la Aachen a ajutat-o în această chestiune; cuibărându-se sub arcadele celebrei schola Palatina, ea a alcătuit declinațiile și conjugările unui nou dialect pentru ea și formele lui complet străine, și cumva l-a învățat. Este uimitor că sufletul caldean a putut cumva să învețe limba germană chiar și într-o școală unde nu s-a predat niciodată... Lucru

ciudat! Numele latin al celebrei „instituții” din Aachen, domnul Sluchevsky, spune în ce limbă era această școală, nu ghicește, imaginându-și calm că erau angajați în declinarea der, die, das.
Fără să-l urmăm pe domnul Sluchevsky în reminiscențele sale istorice ulterioare, vom observa doar că el oferă uneori informații despre prezentul imediat la fel de inexacte ca despre vremurile trecute. Este puțin probabil, de exemplu, să existe în Rusia o astfel de instanță districtuală în care, după o audiere în cazul unei

Zakiyas-ul soției de către soț „a decis, și astfel a fost sigilat ulterior, că, deoarece soțul și soția sunt unul și același, nu poate exista nicio insultă de onoare între ei”.
Principalul neajuns al autorului nostru – înclinația sa antiartistică pentru raționamentul necontrolat – l-a prejudiciat în mod deosebit la departamentul de „tablouri istorice”, deoarece aici apare apariția „euului” literar cu reflectarea lui aleatorie printre imaginile dublu bătute de istorie și artă. este cel mai puțin potrivit. Artiștii medievali obișnuiau să-și plaseze propria imagine pe picturile sau pe grupurile lor sculpturale. Acest lucru nu a stricat deloc problema, deoarece figura artistului, îngenuncheat modest într-un colț, era în armonie cu ideea lucrării în sine în spirit și stil. Dar dacă într-o imagine istorică din viața antică, din Evul Mediu sau din Renaștere, scrisă de un artist modern rus, a fost plasat în locul cel mai proeminent, ascunzând orice altceva, un portret al autorului într-o redingotă sau uniformă, arătând cu ambele mâini spre imaginile pe care le-a creat, atunci o astfel de adăugare, desigur, ar strica chiar și o operă de geniu.
Eseu „La loc!” există cel mai interesant în design dintre imaginile istorice ale domnului Sluchevsky. Un artist italian al Renașterii, cu un talent natural pentru pictura în miniatură, chinuit de ambiția excesivă, vrea să concureze cu giganții artei și pictează pe subiecte biblice și clasice pânze uriașe care nu au demnitate. În căutarea persistentă și nereușită a faimei, el distruge dezinvolt pe femeia care îl iubește și abia la sfârșitul vieții, când nu mai are nevoie de nimic, ajunge la autocunoaștere și la renașterea morală. Ce intriga minunată și ce lucrare instructivă ar fi îmbogățit venerabilul autor literatura noastră, dacă s-ar fi concentrat în mod corespunzător asupra execuției artistice a planului său și, probabil, ar fi avut suficient talent pentru o asemenea performanță. Dar neatenția nefericită față de natura talentului său și limitele vocației sale - o trăsătură care îl apropie parțial pe domnul Sluchevsky de eroul său - a stricat totul. Înțelegerea greșită a problemei

„tablou istoric”, el și-a împărțit pânza în două jumătăți: pe de o parte sunt schițate mai multe figuri și poziții, întruchipând mai mult sau mai puțin cu succes ideea poveștii, iar întreaga cealaltă jumătate a tabloului este ocupată de amvon. , din care domnul Sluchevsky ne citește o astfel de lecție din istorie:
„Pe atunci în Florența, cea mai bogată republică din lume, faimoșii Medici, foști bancheri, erau ducate, iar peste Italia epoca incomparabilă a Renașterii s-a luminat în plină splendoare. Acesta este secolul al XVI-lea după Hristos”. De ce, totuși, al șaisprezecelea? În

Italia, Renașterea s-a aprins mult mai devreme; au fost Cimabue și Giotto contemporani cu Medici, au scris Dante și Petrarh în secolul al XVI-lea? În revizuirea sa ulterioară, domnul Sluchevsky însuși revine din secolul al XVI-lea la vremuri mai vechi, dar nici aici nu se descurcă fără greșeală, referindu-l pe Colo di Rienzi la secolul al XIV-lea.
„Chiar și profesorul Dante”, citim în continuare, „a fost compilatorul unei enciclopedii a științelor, iar apariția unei enciclopedii similare a lui Diderot în Franța, după cum se știe, a marcat momentul primei revoluții”. Prin profesorul Dante, domnul Sluchevsky înseamnă, evident, Brunetto Latini, căruia, deși în mod eronat, i s-a atribuit acest sens, dar ce legătură are Diderot și enciclopedia secolului al XVIII-lea? Chiar crede autorul nostru că „comoara” lui Brunetto Latini a fost alcătuită în spiritul enciclopediștilor francezi?
„Dragostea pentru știință, cetățenie și libertate, care nu a fost niciodată complet adormită, începe să se manifeste cu o forță deosebită: „noma singolare” iese din mulțime și o învinge complet. Din toate acestea este foarte aproape de căutarea gloriei, de închinarea mormintelor oamenilor mari, de triumfuri; Florența cere cenușa lui Dante de la Ravenna; Alexandru al VI-lea Borgia, de la înălțimea tronului vicarului lui Hristos, își are grijă de amantele, plănuiește crime și planuri pentru o monarhie mondială; Iulius al II-lea se încinge cu o sabie, asediază cetăți, dă bătălii ... Este complet de neînțeles de ce „spionarea” amantelor și asediul cetăților sunt echivalate aici cu închinarea mormintelor oamenilor mari.
„Grețele sumbre, lacune și ridicare

podurile multor clădiri ale orașului care până nu demult au servit drept fortărețe - au dispărut cu primul fum de tun și de o arbaletă zgomotătoare, au dispărut ca niște fantome înaintea lățimii, frumuseții și adevărului vieții reale. Se pare că lacunele și podurile mobile nu aparțin vieții reale, dar armele și arbaletele aparțin. De asemenea, nu este clar ce are această armă în comun cu frumusețea și adevărul: armele antice erau mai frumoase și, poate, vechii cavaleri aveau mai mult adevăr decât condotierii italieni ai epocii de tranziție.
Domnul Sluchevsky completează îndelungata sa lecție de istorie cu o mică lecție de morală: „Lacrimile în ochi și în inimă nu sunt suficiente pentru a face grozavă una sau alta dintre creațiile tale artistice; iubirea de sine nu este creativitate; graba nu este o garanție a succesului; promisiunea nu este îndeplinită. Acest lucru este absolut corect!
Pachetul dispărut povestește actul binecunoscut al contelui Alexei Grigorievici Razumovsky, care a ars documente despre căsătoria sa secretă cu împărăteasa Elisabeta Petrovna. În această poveste, domnul Sluchevsky aproape a reușit să păstreze stilul istoric și doar în două locuri atenția cititorului este întreținută de degetul arătător al autorului.
Extrem de nereușită în gândire și execuție este povestea din povestea Evangheliei „Zile mari”. Fără îndoială, domnul Sluchevsky, hotărând să scrie o poveste din povestea Evangheliei, a avut cele mai bune intenții și cel mai puțin a vrut să jignească sentimentele religioase ale oricui. El vorbește despre persoane sacre pe un ton de evlavie sinceră și nicăieri nu se vede că se îndoiește de realitatea deplină și de marea semnificație a evenimentelor pe care le descrie. Dar acest lucru

încă nu este suficient. În legătură cu subiecte cunoscute, un scriitor serios este obligat să ia măsuri de precauție împotriva păcatelor involuntare din partea sa. Cele mai bune și cele mai disponibile măsuri preventive de aici este să nu abordați deloc astfel de subiecte, decât dacă aveți o vocație și o pregătire specială pentru această afacere și nu o priviți ca sarcina principală a vieții tale.
G. Sluchevsky nu a luat această măsură preventivă necesară împotriva păcatelor involuntare și așa se face

ca pedeapsă pentru aceasta, toate neajunsurile distinctive ale operelor sale: inconsecvența tonului, instabilitatea stilului istoric, tendința la remarci nepotrivite și necugetate, vagitatea gândurilor și nepăsarea limbajului - toate acestea au fost combinate cu o creștere sporită. grad, ca pentru spectacol, în eseul său din istoria Evangheliei . Și între timp, cât de ușor a fost să observi inutilitatea acestei povești! Pentru istoria vieții pământești a lui Hristos nu există alte izvoare reale, cu excepția evangheliiilor noastre accesibile și binecunoscute, iar în ele această istorie este prezentată în cel mai bun mod posibil, cu adevărată simplitate și obiectivitate artistică. Dar iată stilul în care domnul Sluchevsky completează evangheliile:
„De-a lungul străzilor înguste, mai ales spre Golgota, mulțimea la acele ore ale zilei părea nemișcată, pentru că mișcarea indivizilor (!) în ea nu o mișca. Majoritatea, după cum explică evanghelistul Luca, erau femei”. În acel moment istoric, care este înfățișat de autor, Luca nu era încă evanghelist și nu a explicat nimic - de ce este menționat? Când se scrie un tablou istoric, și nu un tratat sau un studiu, trebuie să descriem direct ce s-a întâmplat, ce ar vedea cititorul cu ochii săi dacă ar fi transferat în acel loc și în acel moment. Și când, în loc de aceasta, autorul așează cititorul la biroul lui și începe să-și răsfoiască caietul în fața lui, atunci în schimbul plăcerii estetice, nu poate provoca decât supărare justificată.
Domnul Sluchevsky recurge la acest dispozitiv anti-artistic nefericit de-a lungul întregii continuări a poveștii sale, până la sfârșitul ei. „Din Evanghelii se știe fără îndoială”, ne informează el, „ce s-a întâmplat, cum și în ce ordine, dar în acele zile rezervate (?) nimeni nu știa nimic complet (!)”. „După Matei”, spune domnul Sluchevsky în altă parte, „Mântuitorul a răsărit în zori în prima zi a săptămânii; după Marcu, după Sabat... foarte devreme; Luca ne spune că învierea a urmat în prima zi a săptămânii, foarte devreme; potrivit lui John, cât era încă întuneric.”
„Evanghelistul Luca”, citim în continuare, „în detaliu

povestește cum, în a treia zi după moartea Mântuitorului, doi dintre ucenicii Săi s-au dus la Emaus și au vorbit despre evenimentele zilei, ”iar apoi pe două pagini domnul Sluchevsky reproduce această poveste în propriile sale cuvinte, inserând observații despre aceasta. fel: „Din detaliile convorbirii, din explicația Mântuitorului despre „întreaga Scriptură” este necesar să tragem concluzia despre durata fenomenului, că a umblat cu ucenicii mult timp. Evanghelistul nu spune dacă El a fost văzut ca al treilea călător de oamenii pe care i-au întâlnit, dintre care au fost mulți în acea seară? În acest caz, autorul nostru se mărginește să sublinieze ceea ce nu spune evanghelistul; în alte

cazuri, el inserează detalii ale propriei sale compoziții în prezentarea evenimentelor evanghelice, ceea ce, desigur, nu face decât să sublinieze veridicitatea și talentul artistic incomparabil al lui. textul sacru.
Iată, de exemplu, modul în care domnul Sluchevsky descrie femeile „în întunericul și tăcerea nopții” mergând spre grădina lui Iosif din Arimateea: „Pe una dintre femei, care era constant înaintea celeilalte, a fost un semn galben. indicat; le-a înfăşurat strâns capul, umerii, tabăra; de sub himation de dedesubt, aproape atingând poteca prăfuită, se zărea o tunică verde de lână. Cealaltă femeie era toată în albastru: și ea s-a înfășurat strâns și a mers în pliuri mișcătoare.
„Acestea erau două femei din popor, femei simple, femei smirnă: Maria Magdalena și o altă Maria cu ea.”
Certitudinea cu care domnul Sluchevsky le trimite pe aceste femei la clasa de jos a poporului nu are nicio bază; în evanghelii nu se spune acest lucru despre ele, dar din cele spuse se mai poate deduce altceva
* Când un scriitor rus vorbește despre îmbrăcămintea ebraică veche și nu vrea să se limiteze la o simplă descriere a acesteia, dar cu siguranță dorește să introducă nume antice, atunci, evident, acestea trebuie să fie nume evreiești. Dar din anumite motive, domnul Sluchevsky folosește în acest caz limba greacă cu latina în jumătate. Acest lucru poate induce în eroare un alt cititor, care va crede că evreii și-au împrumutat hainele exterioare de la greci, iar lenjeria de la romani. Între timp, de fapt, datorită fenicienilor, huttonetul semitic a servit drept prototip pentru tunica grecească și tunica romană. De asemenea, pentru îmbrăcămintea exterioară, evreii aveau propriul lor nume (simla) și forma lor încă din cele mai vechi timpuri, mai aproape de îmbrăcămintea exterioară a actualilor fellah și beduini (a'baja) decât de himationul grecesc.

concluzie; Nu avem surse externe pe acest subiect. Tot în zadar, autorul, spunând că sunt femei simple, adaugă imediat, parcă în explicație, femei purtătoare de mir; în primul rând, nu există nicio legătură logică între aceste expresii, în al doilea rând, cititorul a ghicit deja despre cine vorbesc, iar în al treilea rând, la momentul descris, aceste femei nu erau numite femei purtătoare de smirnă, ci au primit acest nume de onoare abia mai târziu. terminologia ecleziastică. Scriitorul-artist, care îl înfățișează, de exemplu, pe împăratul Constantin în tinerețe, nu-l va numi sfânt și egal cu apostolii.
De asemenea, nepotrivite sunt indicațiile decisive ale domnului Sluchevsky cu privire la culorile îmbrăcămintei. Este absolut sigur că femeile care mergeau noaptea să plângă la sicriul proaspătului decedat – fără să se teamă să încalce altarul sărbătorii – erau în rochii obișnuite colorate și nu în doliu? Și pe lângă asta, de ce să vorbim despre flori când se plimbau pe întuneric? Deși domnul Sluchevsky notează că „zorii strălucea puțin și au început să treacă culorile vieții care se stinguseră noaptea”, dar, conform mărturiei Evangheliei, la care se referă și în alt loc, problema era în „întunericul încă existent” (ô /oriaç ετι ουδης :), când este imposibil să distingem culorile, în special verdele de albastru; în consecință, această mențiune a florilor este și o greșeală din punct de vedere al pitorescului.

Răstignirea lui Hristos în povestea autorului nostru este din anumite motive plasată după Înviere; ar fi fost mai bine dacă ar fi tăcut cu totul despre asta.
„Tehnica obișnuită pentru grăbirea morții era ruperea tibiei; referitor la Fiul Omului, a cărui moarte a venit repede, probabil din cauza biciuirii frenetice care a durat toată noaptea și o parte din ziua precedentă, precum și din cauza faptului că sufletul Său s-a întristat de moarte, nu a fost necesar să se folosească metoda a tăierii picioarelor, care a împlinit profeția: osul nu va fi zdrobit de El”. Cuvintele subliniate sunt izbitoare atât prin absurditatea lor interioară, cât și prin îndrăzneala și ușurința extremă cu care sunt raportate aici nemaiîntâlnite și imposibile despre astfel de subiecte. Relativ

cu aceasta, poate fi considerat un păcat venial referirea la o profeție inexistentă. De la care profet a citit domnul Sluchevsky cuvintele „un os nu va fi rupt din cauza Lui?” De fapt, ele sunt în legea rituală (Cartea Ieșirii), se referă la mielul pascal și sunt date de Evanghelistul Ioan nu ca o profeție, ci ca o scriptură (γραφή), interpretată simbolic. Nu orice scriptură, oricât de sacră este, este profeție.
G. Sluchevsky își decorează povestea nu numai cu adăugiri de la el însuși, ci și ocazional cu referiri la Talmud și J. Flavius.
„Populația extrem de pestriță (a Ierusalimului) era enormă. Descriind capturarea Ierusalimului de către Titus, Flavius estimează că numărul morților în timpul asediului a ajuns la 1.000.000 de oameni. Pentru a-și confirma cuvintele și anticipând neîncrederea, Flavius relatează că, atunci când unul dintre conducători, dorind să-l convingă pe Cezar Nero de această mulțime monstruoasă, a ordonat odată să numere numărul victimelor de Paște, erau 256.500 dintre ele; întrucât fiecare dintre ele era adus de obicei de familii, societăți de zece oameni, atunci mulțimea Ierusalimului de atunci, care ni se pare incredibil, este totuși neîndoielnic. Pentru cine este scris? Oamenii versați în istorie sunt mai bine familiarizați cu scrierile lui I. Flavius decât domnul Sluchevsky și cunosc gradul de fiabilitate al acestui istoric; iar oamenii ignoranți vor fi înșelați de aceste mărturii „neîndoielnice”. Topografia Ierusalimului de atunci este binecunoscută, dimensiunea sa era mai mică decât cea actuală și chiar presupunând densitatea populației de două ori, nu putea ajunge nici la o sută de mii de oameni. Numărul mieilor pascale, pe care se bazează I. Flavius, este absolut fantastic: odată cu existența templului, acești miei trebuiau sacrificați de preoți la templu și este clar că era imposibil să aibă timpul să se sacrifice un asemenea număr de miei în timpul scurt prevăzut pentru aceasta de lege (amurg de seară cu o zi înainte de Paște).
Și mai puțin norocos a fost domnul Sluchevsky cu Talmudul. „Talmudul oferă motive de concluzie despre o poziție excepțională a Emausului dispărut; mărturiseşte că învăţătorii evrei ai poporului, care doreau să rămână permanent lângă Ierusalim,

au avut forumul lor disputationum aici. În Talmud, există o serie de hotărâri care poartă numele Emaus Gals. Ce „Gals”, de ce „Gals”?

Evident, autorul a citit într-o carte de referință o astfel de expresie: die Hal. von Emmaus, sau hal. al lui Emaus și, neștiind care era problema și că acest hal este un halaeloth prescurtat, el și-a creat, fără ezitare, „Galis” 5.

Observăm și alte ciudățenii în această poveste.

„Nicodim și Iosif, puternici, bărbos, bătrâni, în lungi sindonuri întunecate, au fost cei doi purtători principali ai poverii prețioase a Răstignitului, acoperiți cu un baldachin lung de in alb”. Ce înseamnă „povara prețioasă a celui răstignit”? Se dovedește că Răstignitul purta o povară prețioasă, acoperită cu un baldachin alb. Și în ce sens Nicodim și Iosif sunt numiți „vechi”? Te referi la vârsta ta? dar Evanghelia nu arată că erau deja atât de bătrâni; sau din punct de vedere al timpului în care au trăit? Dar, din moment ce povestea ne duce tocmai la acest timp, ele nu ar putea fi vechi în raport cu ea, pentru că fiecare persoană trebuie să fie în mod necesar contemporan cu sine și cu epoca sa.

Vorbind despre întâlnirea unui soldat roman cu apostolii în ziua Învierii, domnul Slucevsky face următoarea remarcă incontestabilă, dar neașteptată. „Semnul crucii încă nu prinsese contur în acea zi străveche, binecuvântarea nu primise încă un semn material, nici punerea mâinilor și nici succesiunea preoției nu existau încă.” Un dispozitiv literar uimitor este acela de a enumera diverse obiecte cu ocazia unei zile care încă nu existau.

„Și ucenicii au fost cuprinsi de îndoială, fără a îndrăzni să pună un cuvânt, și au nevoie să știe, au nevoie să viziteze, este imposibil să nu știe ce se întâmplă cu adevărat în Ierusalim.” Cu greu este convenabil să scrii despre apostolii lui Hristos într-un asemenea stil.

„Înainte de a intra pe drumul care lega satul Siloam de oraș, toți, pentru a se pune în sfârșit de acord cum, ce și unde să afle, s-au așezat, au împărțit hrana slabă care era în stoc, au distrus-o și s-au mutat. pe." De ce este împărțirea hranei slabe un mijloc de a conspira despre inteligență și de ce au „distrus” acest lucru

un stoc slab pe care l-au luat, desigur, nu pentru a-l distruge, ci pentru a-l mânca, iar dacă au decis să-l distrugă, atunci de ce l-au împărțit înainte? Mai mult, într-o operă de artă nu se poate limita la o indicație atât de abstractă, este necesar ca acțiunea să apară într-o imagine concretă: cum au distrus mâncarea? L-au aruncat în apă sau l-au ars cu foc sau l-au distrus altfel? Dacă povestea ar fi fost scrisă nu de un scriitor atât de elegant și educat precum domnul Sluchevsky, ci de un fel de reporter de stradă, atunci ar fi clar că prin expresia distrus însemna pur și simplu mâncat, dar în cazul de față o astfel de explicație ar fi de necrezut.

„În zilele care au urmat execuției de pe Golgota, toate căile din Ierusalim s-au remarcat printr-o renaștere neobișnuită: valurile groase de oameni care veneau de Paști s-au potolit... fețe mari, importante, chibzuite, respectabile ale evreilor din Vechiul Testament, cei oameni din care au ieșit profeți, despre care Biblia vorbește, și nu majoritatea evreilor moderne, corupți, degenerați și murdari. Ca să nu mai vorbim de defectele gramaticale din această frază, este de neînțeles de ce domnul Sluchevsky numește „Vechiul Testament” tocmai acei evrei care au fost martori ai revelației Noului Testament? Este cu atât mai puțin clar modul în care acești evrei, contemporani ai lui Hristos și ai apostolilor, au putut ieși din profeții biblici, care,

după cum se știe, au trăit cu multe secole înainte de secolul XX și majoritatea evreilor moderne, potrivit domnului Sluchevsky. , nu a ieșit din acești evrei. Oameni cu adevărat uimitori care au fost strămoșii strămoșilor lor și nu au fost strămoșii descendenților lor!
Iată un alt pasaj care arată cât de unic se reflectă legătura temporală a fenomenelor în gândurile scriitorului nostru. „Și acum femeia smirnă este deja aproape de mormânt, iar Maria își amintește că aici, unde lumina dimineții acum răsare, zăcea întuneric adânc... atunci ardeau torțe... mormântul s-a deschis... acum. au pus un cadavru în el... ea însăși l-a ajutat să-l învelească într-un giulgiu, s-a îndreptat tremurând... „Nu plânge, Mene, Mati” - în memoria Mariei sună câteva cuvinte... cine le-a spus, unde a făcut ea îi aude? .. ”“ Nu plânge, Mene,

Mati” sunt cuvintele din cântecul nostru bisericesc, care se cântă în ultimele zile ale Săptămânii Mare; cum au putut aceste cuvinte să treacă prin amintirea Mariei Magdalena a doua zi după răstignire? Aici ar fi potrivit ca autorul să amintească că la acea vreme nu existau biserici ortodoxe, nici slujbe de post, nici cântece în memoria Patimilor lui Hristos, nici măcar limba slavonă bisericească.
După ce și-a umplut cea mai mare parte a lucrării cu o repovestire inutilă a narațiunii Evangheliei cu adaosuri nereușite și remarci necugetate, domnul Sluchevsky și-a lăsat prea puțin spațiu pentru a-și descrie acele persoane care ar putea da sens poveștii sale, și anume legionarul roman care se întorcea la Hristos, iar văduva – stăpâna acelei case din Emaus, unde Hristos cel înviat a stat cu doi ucenici. Aceste două fețe ar putea fi interesante dacă autorul le-a pus în centrul prezentării sale, dar în forma lor actuală, schițate în grabă și lejer, ele sunt doar un anexă în plus la o poveste în plus.
În ciuda unor ciudățenii inevitabile ale domnului Sluchevsky, o poveste din vremea lui Ivan cel Groaznic „În Skudelnitsa” face o impresie puternică. Este înfățișată sosirea paznicilor în satul Skudelnichye. „În ziua de joi înainte de Ziua Treimii, oameni buni la inimă veneau aici de pretutindeni să sape morminte pentru rătăcitori și să cânte requiem despre liniștirea sufletelor celor cărora nu se cunoștea numele, patronimul și credința; nu au știut să-i numească, acești oameni, dar au crezut că Dumnezeu aude și știe pentru cine se fac rugăciuni. Cu toate acestea, nu numai oameni fără nume au fost îngropați în skudelnits: loviți de fulger, înghețați, înecați, tâlhari, otrăviți, sinucideri, străini, oameni torturați și au murit în închisoare, în rușine, toată lumea, toată lumea a fost adusă aici în așteptarea înmormântării, dar voi nu știi niciodată așa și așa pentru iarna trecută? Corpurile au fost livrate de pretutindeni, din Moscova și împrejurimile sale; erau puși fie în gropi săpate temporar, fie în case mizere, uneori în temnițe boltite. Peste aceste locații temporare au fost amplasate cabine pentru citire peste morți, iar oameni speciali, poporul lui Dumnezeu, casele lui Dumnezeu, mergeau să slujească celor care așteptau înmormântarea. Mai departe

interiorul uneia dintre aceste femei și moartea unui tânăr gardian, care a urmărit acolo o fată frumoasă și s-a sufocat de duhoarea unui

cadavru, sunt înfățișate cu măiestrie. Aceasta este una dintre cele mai talentate și serioase lucrări ale domnului Sluchevsky.

Nu același lucru se poate spune despre mica poveste a Fornarinei. Această anecdotă din viața lui Rafael este mai mult obscenă decât interesantă. Doar câteva dintre expresiile autorului sunt remarcabile aici. „Preot al altarului”, de parcă ar fi alți preoți! „Știu a cui cerere înaltă dorește nunta ta”, petiția este însăși actul voinței cuiva și nu este deloc caracteristic de a fi subiectul dorinței.

Dintre lucrările cuprinse în cartea analizată, cea mai mare și, aparent, cea mai semnificativă, în ochii autorului, se numește „Profesorul nemuririi”.

„În urmă cu aproximativ zece ani, Semyon Andreevich Podgorsky, un tânăr, frumos și nu sărac, care a absolvit Universitatea din Moscova ca candidat și a slujit într-unul dintre ministere, urma să plece într-o călătorie de afaceri în stepele Kalmyk pentru vară. Călătoriile de afaceri necesită o oarecare pregătire pentru afacerile viitoare, iar Semyon Andreevich s-a ocupat de ele. Apropo, a apelat și la fostul administrator al poporului Kalmyk, care se pensionase din cauza bătrâneții, și a primit de la el o mulțime de materiale, referințe și sfaturi.

Apropo, fostul mandatar al Kalmyks i-a spus că în stepe va face cunoștință, chiar și fără greș, cu un excentric al primei analize, doctorul în medicină Pyotr Ivanovich Abatulov; că mica lui moșie, pe malul Volgăi, este un paradis pământesc și, ca loc de odihnă, este cel mai bun; că soția sa, Natalya Petrovna, este o femeie frumoasă, dar foarte liberă și chiar, așa cum a spus mandatarul, poate criminală; că Abatulov însuși s-a dedicat tratamentului gratuit al tuturor bolnavilor și că „prevădește” ceva foarte sălbatic, și anume, demonstrează, după cum spune el, după date complet științifice, că sufletul uman nu poate decât să fie nemuritor, ci la în acelaşi timp el însuşi biserica nu conduce.

„Am fost, din greșeală, cumva”, a explicat fostul administrator al poporului Kalmyk, „am fost prezent la una

ca conversația lui și, îmi amintesc foarte bine, ne-a dovedit într-un mod foarte ciudat nemurirea sufletului uman! Ciudățenie! Îl poți numi „Profesorul nemuririi”.

Fostul administrator al Kalmyks i-a oferit lui Semyon Andreevich o scrisoare către Abatulov.

„Ai grijă să nu te închipui de momeala Nataliei Petrovna”, a spus el, înmânând scrisoarea.

Toate aceste mesaje nu au dispărut pentru Semyon Andreevici și, pregătindu-și traseul prin stepele Kalmyk, a aranjat ca acesta să o viziteze pe Rodnikovka de două ori în loc de o singură dată.

Acest complot și o catastrofă accidentală - moartea Nataliei Petrovna, care s-a înecat în timp ce călărea de-a lungul Volgăi - de fapt, acțiunea din poveste este limitată. Cea mai mare parte este ocupată cu prezentarea ideilor lui Pyotr Ivanovici în „caietul său”, precum și în conversațiile cu invitatul. Un astfel de dispozitiv non-artistic poate fi, desigur, răscumpărat prin amuzamentul și importanța gândurilor în sine. Ideile lui Pyotr Ivanovici se referă la subiecte de cel mai înalt interes și importanță - la viața de apoi, la rugăciune, la semnificația lui Hristos și a bisericii.

Este bine ca oricine să se gândească la astfel de subiecte; aceste reflecții, desigur, aduc beneficii spirituale domnului Sluchevsky și chiar concluziile la care ajunge sunt în general lăudabile. O cu totul altă întrebare este cât de chemat și pregătit este autorul pentru anunțarea publică a gândurilor sale? Este demn și util să oferiți cuvântul dumneavoastră atenției generale asupra unor subiecte de o asemenea importanță în două moduri: fie ca rezultat al muncii mentale sistematice, la care sunt chemați filozofii și oamenii de știință, care au o pregătire specială pentru aceasta, fie ca rod. de inspirație creatoare, pătrunzând liber în chiar centrul subiectului - care este caracteristic poeților adevărați. Dacă acești doi factori ai productivității spirituale sunt combinați armonios împreună, cu atât mai bine, dar cel puțin unul dintre ei trebuie neapărat să fie prezent într-o măsură suficientă. În tratatul domnului Sluchevsky nu observăm nici una, nici alta. Autorul, desigur, nu a avut nicio ambiție să satisfacă cerințele unei gândiri clare și consecvente,

și pe de altă parte, deși în general este capabil de inspirație, dar în cazul de față nu l-a vizitat.
Nu găsim aici nicio perspectivă asupra profunzimii subiectului, niciun gând care să lumineze deodată întrebări întunecate. Iar autorul însuși, evident, nu s-a bazat pe forța creativității sale în acest domeniu, pentru că la fiecare pas, în loc să vorbească despre caz, se referă doar la diverse autorități reale și imaginare. Iată o listă completă a acestor nume eterogene și, ca să spunem așa, „diverse” în ordinea în care sunt plasate în poveste: Pogodin, Helmholtz, Wundt, Schlosser, Strauss, Gervinus, Mittermeier, Kirchoff, Bunsen, Bluntchli, Thiers, Kant, Darwin, Regele Solomon, Fericitul Augustin, Grun, Spencer, Max Muller, Winckelmann, Baer, Schiller, Haeckel, Danilevsky, Newton, Shakespeare, Beethoven, Buddha, Tyndall, Schopenhauer, Hartmann, Bernstein, Oersted, Humboldt , Hegel, Lobaciovski, Riemann, Schmitz-Dumont, Carnot, Thomson, Swedenborg, Andrey Muravyov, Grisinger, Dostoievski, Mahomet, Redstock și Pașkov. Dintre aceste cincizeci de nume, poate doar trei sau patru sunt date de altfel și, firesc, toate celelalte sunt deranjate complet în zadar și ar putea fi înlocuite cu succes de altele, sau chiar mai bine omise cu totul. Unele autorități sunt extrem de nefericite. Iată un eșantion.
„Îmi amintesc că după moartea celebrului mic Thiers s-a publicat undeva, dacă nu mă înșel, în ziarul Liberte, că în lucrările lui s-a găsit un manuscris, a cărui sarcină era să dovedească nemurirea sufletului prin științele naturii. Thiers s-a gândit să facă asta, dar Kant – după cum știți mai bine decât mine, desigur – a scris că nemurirea sufletului nu trebuie să fie în niciun caz o creație a credinței, ci o certitudine logică. Ambele sunt profund drepte, foarte profunde și se poate dovedi.”
Scrierea lui Thiers, ca persoană „profund, foarte profund” incompetentă în aceste chestiuni, nu poate avea nicio semnificație. Cât despre Kant cu adevărat autoritar, din păcate, el a „scris” exact opusul a ceea ce i-a atribuit domnul Sluchevsky. După cum știe oricine familiarizat cu istoria filozofiei, Kant a afirmat tocmai această nemurire

sufletele, precum și existența lui Dumnezeu, sunt logic de nedemonstrat, că acestea nu sunt adevărurile cunoașterii teoretice, ci doar postulate ale rațiunii practice, sau obiecte ale credinței raționale.
Cu o necunoaștere atât de completă a lui Kant, de ce să ne referim la el, și chiar într-o formă atât de decisivă: „cum știți, desigur, mai bine decât mine”. Este clar că ambii interlocutori „desigur” nu știu nimic despre asta și cui îi datorează această ignoranță dacă nu domnului Slucevsky?
S-ar putea privi la profesorul de nemurire pur și simplu ca pe un tip - un tip de „naturalist” și medic, care, cu propria sa minte, ajunge la adevărurile de bază ale metafizicii și religiei. Acest tip, reprezentat anterior doar de indivizi izolați, a început recent să se răspândească din ce în ce mai mult, iar domnul Sluchevsky, insistând asupra lui, a arătat o receptivitate lăudabilă la fenomenele realității. Dar prezentând în mod eronat predica lui Piotr Ivanovici ca pe ceva original și semnificativ în sine și umplend cea mai mare parte a poveștii sale cu ea, autorul i-a deteriorat semnificativ caracterul artistic. Pyotr Ivanovici este o persoană vie și conturată cu adevărat în partea narativă și descriptivă a poveștii, dar atitudinea autorului față de el se bazează pe o amăgire; Domnul Sluchevsky și-a transferat justul său respect pentru caracterul moral al eroului său ideilor sale, care în sine nu sunt deloc remarcabile. Dacă vreun romancier, cu evlavie rău ascunsă, a început pe zeci de pagini să transmită argumentele unui excentric virtuos care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu mintea și păcatul la jumătate, s-a gândit la adevărul în jurul căruia se învârte pământul. soarele, atunci toată lumea ar găsi că este foarte ciudat. Dar în domeniul ideilor filozofice și religioase, argumentele expuse de autorul nostru, în măsura în care gândirea limpede este vizibilă în ele, nu sunt mai puțin adevărate, dar chiar mai vechi decât sistemul copernican în astronomie.
În analiza anterioară, am subliniat și cele mai bune din cartea domnului Sluchevsky și m-am oprit la cele mai slabe și mai nefericite. Erorile individuale, pe care le-am notat, pot fi corectate cu ușurință cu o nouă ediție a acestei cărți interesante - spre marele beneficiu al publicului larg.

impresia pe care o face. Dreptatea ne cere să observăm în concluzie că, dacă autorul nostru datorează tot ce este bun în operele sale propriului său talent, atunci neajunsurile și ciudateniile indicate, cu toată originalitatea lor, sunt în principal de vină pentru condițiile exterioare deosebite ale activității sale literare. Datorită împrejurărilor vremii, talentul domnului Sluchevsky nu a putut primi nicio educație literar-critică. Cu acest talent liric și parțial sentimental, a ieșit în cel mai nefavorabil moment pentru el - la începutul erei de transformare a afacerilor a lui Alexandru.închis în sine și, deși, bineînțeles, nu s-a oprit din scris, a încetat să publice de aproximativ 20 de ani, dacă nu mă înșel. Astfel, tocmai în momentul în care talentul literar se maturizează și în cele din urmă se dezvoltă, scriitorul nostru a fost lăsat singur și complet lipsit de orice influențe corective, de care avea mare nevoie.
Dar dacă găsim în K. K. Sluchevsky un talent needucat, atunci, în orice caz, acesta este un talent real care merită atenție și recunoaștere.
H. S. Leskov

În urma veștii morții neașteptate a lui Nikolai Semenovici Leskov în noaptea de 20 spre 21 februarie, a fost publicat conținutul testamentului său, în care, printre altele, cere să nu-l laude sau să-l învinovățească. „Știu”, scrie el, „că am avut multe lucruri rele în mine și că nu merit nicio laudă sau regret. Cine vrea să mă învinovăţească, trebuie să ştie că eu însumi

Dau vina pe mine." Este imposibil să împliniți această dorință la propriu atunci când vine vorba de o persoană atât de semnificativă. Conform mai mult spiritului decât litera acestui testament, nu îmi voi permite decât să transmit în câteva cuvinte impresia mea despre personalitatea și operele defunctului.
H. S. a lovit în primul rând cu pasiunea firii sale; în anii săi înaintați*, în ciuda inactivității exterioare, a păstrat constant efervescența vieții sale spirituale. A fost nevoie de o putere mentală considerabilă din partea lui pentru a menține această pasiune în limitele adecvate. Iar în operele lui Leskov se poate simți o atitudine pasională, neliniștită față de obiectele înfățișate, care, cu un talent mai mic, s-ar fi transformat într-un trend clar; la Leskov, ca artist puternic, este slăbit, transferat într-o stare latentă, deși în lucrările sale încă mai rămâne o oarecare tendință într-o direcție sau alta.
O minte atentă și ascuțită l-a forțat pe Leskov să observe căptușeala predominant proastă a fețelor și faptelor umane, dar cererea profundă de perfecțiune morală l-a determinat să creeze tipuri ideale care, ca Soboryany, de exemplu, fac cea mai bună impresie multor cititori.
Devenit în cele din urmă un adept al doctrinei morale a lui Lev Tolstoi, H. S. a făcut eforturi sincere pentru a-și subordona natura exuberante regulilor stricte ale abstinenței și nepasiunii.
Scrierile lui Leskov sunt de natură să provoace critici serioase și temeinice și, contrar voinței sale, scriitorul decedat va fi mult lăudat și mult condamnat; dar toată lumea va fi de acord, desigur, să-i recunoască talentul strălucitor și extrem de original, pe care nu l-a îngropat în pământ, precum și străduința vie pentru adevăr.
* H. C. s-a născut în 1831 și avea deja 60 de ani când l-am cunoscut bine.

IAKOV PETROVICI POLONSKY
Gen. la Ryazan pe 6 dec. 1819; decedat în Sankt Petersburg. 18 oct 1898
Poetul sentimentului sincer a murit. Acesta nu este sfârșitul poeziei lui Polonsky, dar aceasta, desigur, este trăsătura sa cea mai distinctivă. Peste toată varietatea motivelor cotidiene, sociale și istorice, iluminate de lumina blândă a poeziei sale, Polonsky domină această bază interioară a unui sentiment uman simplu și profund.
Această simplitate se arată chiar și acolo unde, conform intrigii, ne-am aștepta cel mai puțin. După Pușkin și Lermontov, dar nu pe urmele lor, Polonsky a adus un omagiu poetic Caucazului. Măreția naturii, pitorescul vieții native, eroismul de diferite feluri - rus și circasian, masculin și feminin - toate acestea se află în fundalul său, iar la mijloc se află simplitatea sinceră a sentimentului care vorbește și în adio lui de la Caucaz:

... O inimă singură va privi înapoi Și va bate cu o melancolie familiară. Îmi voi aduce aminte de casa ta, de curte, atârnată cu ciucuri de struguri, de umbra, Unde, consolat de balbuitul tău, am gustat lenea senină...
Ceea ce, pe lângă simplitatea simțirii sincere, distinge acele poezii ale lui Polonsky devenite cântece populare: „Spune-mi, bătrână”; „Focul meu în ceață strălucește”; „Pe o stradă cunoscută”? Și asupra acelor subiecte vitale care au stârnit indignare acuzatoare la alți poeți într-o direcție sau alta, Polonsky a răspuns cu aceeași simplitate sinceră, de exemplu: „Ce este ea pentru mine? nu o soție, nici o amantă, nici propria mea fiică...” Poetul nu a fost orb față de complexitatea vieții istorice, dar mai ales a răspuns acelor simple relații umane care se ascund în spatele acestei complexități: astfel, în o tragedie istorică încurcată și întunecată – al doilea imperiu – a remarcat doar două fețe – mama și fiul. Și uimitorul „Kuz

Necik-Muzician”, în care aceeași profunzime a simțirii transformă satira care începe într-o idilă și se termină cu o elegie atât de înduioșătoare? !.. Polonsky a lăsat multe pentru istoria literaturii ruse, dar ce rămâne din el în suflet al poporului rus, atâta timp cât trăiește limba rusă, este scrisă de el ca poet principal după Pușkin al sentimentului simplu și sincer. Acesta este cel mai valoros lucru din el, că imediat mi-am adus aminte să aduc vestea morții lui. Urmează o evaluare detaliată a poeziei sale.
23 octombrie [noiembrie] 1898
PREFAȚĂ <LA CARTEA LUI A. K. TOLSTOI „THE GHOUL”>
În 1841, prima lucrare a unui scriitor începător sub pseudonimul Krasnorogsky a fost publicată la Sankt Petersburg într-un număr limitat de exemplare. A fost observat de Belinsky, care s-a dovedit a fi un profet în recenzia sa.
„Această carte mică”, scrie el, „cu gust, chiar și elegant publicată, poartă toate semnele unui talent încă prea tânăr, dar nu mai puțin remarcabil, care promite ceva în viitor. Conținutul său este polisilabic și plin de efecte; dar motivul pentru aceasta nu constă în lipsa fanteziei, ci mai degrabă în ardoarea ei, care nu a avut încă timp să modereze experiența de viață și să se echilibreze cu alte abilități ale sufletului... În general, densitatea și strălucirea culorile, tensiunea fanteziei și a sentimentului, unilateralitatea ideii, excesul de căldură a inimii, anxietatea inspirației, impulsurile și entuziasmul sunt semne ale lucrărilor tinereții... „Ghoul” este o lucrare fantastică. .. poate satura orice imaginație tânără cu farmecul teribilului

trăind...”. Belinsky refuză să expună conținutul „Ghoul” deoarece „cititorii ar vedea puțin dintr-o prezentare uscată”. „Să spunem,” își încheie recenzia, „că și cele mai complexe și mai complicate invenții dezvăluie autorului puterea imaginației și prezentarea magistrală, capacitatea de a face din chipurile lor ceva asemănător unor personaje capabile să capteze spiritul. a țării și timpului căreia îi aparține evenimentul, o limbă frumoasă, uneori chiar asemănătoare unei „silabe”, într-un cuvânt, amprenta unei mâini ferme, literare în orice - toate acestea fac să sperăm mult de la autorul cărții. „Ghoul” în viitor.

Cine are talent, în el viața și știința își vor face treaba, iar în autorul „Ghoul”, repetăm, există un talent decisiv” 1.

Sensibilitatea estetică universal recunoscută a lui Belinsky nu l-a înșelat nici de această dată. Autorul cărții „Ghoul” a fost contele A. K. Tolstoi. Nimic semnificativ nu poate fi adăugat la scurta evaluare a calităților literare ale primei sale opere de tineret făcută de celebrul critic, și vreau să spun aici doar câteva cuvinte despre ceea ce este cu adevărat fantastic și să subliniez câteva trăsături deosebite ale manifestării lui în această poveste.

Interesul și semnificația esențială a fantasticului în poezie se bazează pe convingerea că tot ceea ce se întâmplă în lume, și mai ales în viața umană, depinde, pe lângă cauzele sale prezente și evidente, de o altă cauzalitate, mai profundă și mai cuprinzătoare, dar mai putin clar. Dacă legătura vitală a tot ceea ce există ar fi la fel de simplă și transparentă ca de două ori doi fac patru, atunci tot ceea ce este fantastic ar fi exclus – fie că îi dăm numele imprudent de „supranatural” sau îl desemnăm cu mai multă atenție drept „extraordinar”; fără a avea propriul loc și sens în viață, ar fi, de asemenea, lipsită de orice drept de a fi reprezentată în poezia sonoră, iar această poezie însăși ar fi apoi epuizată prin comunicarea unei forme frumoase către cotidian, prin și prin conținut prozaic. Atunci „Hermann și Dorothea” ar fi rămas în poezie, și chiar și atunci cu niște ediții, dar „Faust”, dacă ar fi fost scris, ar fi trebuit să fie distrus ca delirea unui nebun.

Dar prezentarea vieții ca ceva simplu, rezonabil și transparent, în primul rând, contrazice realitatea, nu este reală. La urma urmei, ar fi un realism foarte prost să afirmăm, de exemplu, că sub suprafața vizibilă a pământului, pe care mergem și conducem, nimic nu se ascunde decât golul. Acest tip de realism ar fi distrus de orice cutremur și orice erupție vulcanică, mărturisind că sub suprafața vizibilă a pământului se ascund forțe active și, prin urmare, reale. Puțin mai bună ar fi o viziune antiștiințifică, care, deși recunoaște realitatea subteranului, l-ar considera direct „supranatural”. Un astfel de supranaturalism ar fi suficient de respins de experiența minerilor și geologilor care sunt familiarizați cu straturile naturale și adâncimile scoarței terestre.

Există astfel de stratificări și adâncimi naturale în viața umană și ele se manifestă nu numai în catastrofe istorice. Sub conexiunea cotidiană exterioară a evenimentelor vieții, o altă legătură fatală de viață există și se dezvăluie atenției sensibile, constantă și strict consecventă în ciuda neașteptății și aparentului iraționalitate a manifestărilor sale. Așa cum straturile geologice ale scoarței terestre nu sunt la fel de concentrice peste tot, ci se intersectează între ele în locuri diferite, astfel încât, de exemplu, în Finlanda sau Scoția, cele mai vechi formațiuni primordiale ies direct sub vegetație, la fel și adâncimea mistică a viața se apropie uneori de suprafața vieții. dar chiar și în aceste cazuri, „acoperirea cu vegetație” a conștiinței cotidiene este încă acolo. Și iată semnul distinctiv al fantasticului cu adevărat: nu apare niciodată, ca să spunem așa, nud. Aparițiile sale nu ar trebui să provoace niciodată o credință forțată în sensul mistic al evenimentelor vieții, ci mai degrabă ar trebui să indice, să sugereze acest lucru. În ceea ce este cu adevărat fantastic,

posibilitatea exterioară, formală, a unei simple explicații din legătura obișnuită și veșnică a fenomenelor este întotdeauna lăsată și, totuși, această explicație este în cele din urmă lipsită de probabilitatea internă. Toate detaliile individuale trebuie să fie

caracter cotidian și numai legătura întregului ar trebui să indice o altă cauzalitate.
Nu există fenomene separate, izolate ale fantasticului, există doar fenomene reale, dar uneori apare mai clar decât de obicei o altă, mai esențială și mai importantă, legătura și sensul acestor fenomene.
Nimeni nu va citi poemul tău fantastic dacă îți spune că un înger cu șase aripi a zburat brusc în camera ta și ți-a adus o haină frumoasă de aur cu nasturi de diamant. Este clar că în cea mai fantastică poveste haina trebuie să fie făcută din material obișnuit și adusă nu de un înger, ci de un croitor și numai din legătura complexă a acestui fenomen cu alte întâmplări poate să apară acel sens misterios sau misterios, care nu au separat. Așa cum folosim aceleași litere pentru a scrie discursuri atât de calm înalt, cât și de calm „vil”, tot așa aceleași fenomene într-un context diferit de viață pot avea cel mai obișnuit, superficial și cel mai profund sens. Așa este în realitate, așa ar trebui să fie și în poezie.
Povestea tinerească a lui Tolstoi satisface această cerință. Deși este saturat cu un element fantastic, este peste tot dizolvat de realitatea cotidiană și nicăieri nu apare într-o formă goală. Deci, de la bun început, deși poate părea că am căzut brusc în tărâmul unui misticism destul de sălbatic, dar acum se dovedește că acesta este doar un dispozitiv literar. La un bal la Moscova, protagonistul poveștii întâlnește un domn ciudat care, cu o privire importantă și profund convinsă, îl anunță că printre invitați se află mai mulți morți neliniștiți, la a căror înmormântare a asistat recent, dar care cu o obrăznicie surprinzătoare se preface. să fie în viață pentru a-și continua profesia de lungă durată de a suge sângele tinerilor. si fetele. Pentru începutul unei povești fantastice, acest lucru ar fi prea simplu și nu suficient de subtil, dar în curând se dovedește că ciudatul domn a ieșit din minți, iar cititorul nu este obligat să respingă complet o astfel de explicație până la sfârșitul documentului. poveste. Iar în tot ce urmează nu există un singur detaliu care în sine să aibă caracter de miraculos și să nu admită o explicație firească. Toată povestea este o minune

ci un model fantastic complex pe pânza realității obișnuite.
Întâmplările neobișnuite din Como au mai multe coșmaruri, iar tranzițiile imperceptibile de la o stare de veghe la o stare de somn și înapoi sunt descrise atât de artistic subtil și veridic încât aceste pagini tinere ar face onoare unui maestru matur și experimentat.
Viziunile ciudate din casa de lângă Moscova ale brigadierului Sugrobina pot fi atribuite cu ușurință separat și delirului morbid, mai ales că un bărbat care a fost grav rănit, care abia și-a recăpătat cunoștința, a experimentat și el.
Povestea se concentrează pe o baladă veche găsită în biblioteca brigadierului Sugrobina:
Cum o bufniță a prins un liliac,

Și-a zgâriat oasele,
Ca un cavaler Ambrozie cu o mulțime de temerari Merg să viziteze un vecin.
Deși există multe lanțuri și încuietori la poartă, gazda va deschide poarta oaspeților.
Ei bine, Martha, conduce-ne unde doarme bătrânul tău!
De ce (la fel) ești atât de palid? Sub castel, Dunărea fierbe și se învârte. Noaptea va ascunde fapta sângeroasă.
Sub 3áMKOM Dunărea curge și se învârte. Norii curg în dungi.
S-a terminat, bătrânul este înjunghiat de moarte. Ambrozie sărbătorește cu mulțimea.
Sub castel curge și învârte Dunărea, Deasupra 3áMK0M flăcările focului.
Ambrozie le spune oamenilor săi îndrăzneți: Tăiați pe toți de la tineri la bătrâni!
Nu te plânge, gazdă, și fii mai vesel, Tu însuți lași să intre oaspeți veseli.
Atrocitatea de lungă durată descrisă aici într-un castel maghiar, blestemul unui bătrân ucis cu trădare și consecințele îndepărtate ale acestui blestem asupra lacurilor italiene și în provincia Moscova - toate acestea, într-o împletire pricepută, sunt conținutul " Vampir". Elementul fantastic dă acestei povești forma sa esențială, iar sensul ei general este ereditatea ei morală.

noet, stabilitatea si repetarea tipurilor si faptelor, rascumpararea stramosilor de catre urmasi.
În ciuda unor neajunsuri datorate vârstei autorului (naivitatea aventurii amoroase, tonul melodramatic al unor locuri, strălucirea excesivă a altora, expresii învechite), această poveste rămâne distractivă și atractivă până la sfârșit. Deși atracția pentru misterios și extraordinar se răspândește din ce în ce mai mult în zilele noastre, însă elementul cu adevărat fantastic în literatura modernă este foarte slab reprezentat, iar această frumoasă operă de fantezie vie, tinerească este acum cu atât mai potrivită.
26 noiembrie 1899

Aplicație
DIN AMINTIRI LITERARE
N. G. Cernîşevski
eu
O seară de vară iese în evidență în reminiscențele mele adolescentine. Locuim nu departe de Moscova într-o clădire din satul Pokrovsky-Glebov*. Tatăl, care muncea la fel de mult vara, ca și iarna, dedica doar duminica prietenilor și cunoscuților săi, care veneau toată ziua de la Moscova și împrejurimile ei. Dar seara pe care mi-o amintesc nu a fost duminică; Yevgeny Fyodorovich Korsh * și Nikolai Khristoforovici Ketcher * au sosit întâmplător după cină. La vârsta mea, nu eram încă în măsură să-l apreciez în mod corespunzător pe Korsh cu educația sa ridicată și spiritul subtil, a cărui impresie (pentru adulți) a fost întărită de bâlbâiala lui obișnuită. Dar din copilărie l-am iubit pe Ketcher cu aspectul lui de jardinier pe jumătate sălbatic, cu părul tuns (apoi cu pieptene), pălăria lui imensă de paie, cei mai lați și prea scurti pantaloni de pânză, pe care părea să-i poarte chiar și iarna, o expresie înverșunată de bunăvoință pe față, voce puternică

revigorantă și glume neplăcute cu toată lumea, însoțite de râsete puternice.
Îmi va plăcea să zâmbească dulce Lalagen, vorbind dulce 2.
Oaspeții i-au spus ceva tatălui lor și s-au adunat cu el pentru plimbarea lui obișnuită de seară. Am cerut să merg cu ei, iar tatăl meu, după o oarecare ezitare, a fost de acord. Dar speranțele mele pentru un interviu distractiv cu Ketcher nu s-au împlinit. Era posomorât și nu râdea deloc. S-a dovedit că el și Korsh veniseră să-i transmită tatălui lor vestea care tocmai fusese primită de la Sankt Petersburg despre verdictul unei instanțe speciale din Senat, potrivit căruia cunoscutul scriitor Cernizevski, acuzat de o crimă politică, a fost condamnat la muncă silnică în Siberia. Ambii oaspeți păreau abătuți, iar tatăl,
* Bibliotecar al Muzeului Rumyantsev, la un moment dat redactor la Moskovsky Vedomosti (înainte de Katkov) și Ateney, traducător al multor cărți academice importante publicate de K. T. Soldatenkov.
♦♦ Moscova „șef-fizician”, celebru traducător al lui Shakespeare.

agitat, cu fața îmbujorată, vorbea într-un fel de șoaptă încordată, indignată, care din când în când se transforma într-un țipăt.

II

Toate acestea nu ar necesita nicio explicație dacă aceste persoane ar aparține aceluiași partid, grup sau tendință cu condamnatul. Dar dacă în primii ani ai domniei lui Alexandru al II-lea, când încă se pregăteau reformele de eliberare, toți oamenii care își doreau cu sinceritate aceste reforme formau un singur partid mare, unde diferențele de mod de gândire, în măsura în care aveau deja au reușit să determine, au fost netezite în mod deliberat și fără să vrea din cauza unui scop comun, la vremea aceea, despre care acum îmi amintesc, lucrurile erau deja altfel. Principalul obiectiv urgent a fost atins, oameni cu principii și idealuri diferite s-au ciocnit ostil pe calea lor ulterioară și, indiferent de vechea opoziție dintre „slavofili și occidentalizatori”, un dezacord semnificativ între liberalii idealiști din „40” și radicalii realiști. a fost clar identificat în „occidentalismul” însuși.„șaizeci”.
Korsch și Ketcher au fost cei mai puri, ortodocși „oameni anilor patruzeci”, monumente vii ale celebrelor „cercuri în der Stadt Moskau”. Filosofia germană și Shakespeare au continuat să fie pentru ei cele mai înalte revelații ale sensului universal; nu puteau fi decât ostili mișcării anilor 1960 și nu au făcut niciun efort pentru a atenua această ostilitate. Mai ales Korsh a excelat în toate felurile posibile în batjocura mai mult sau mai puțin caustică a celor mai recente idei și a „ultimelor cuvinte” ale înțelepciunii radicale. Ar putea fi totuși adevărat că o oarecare legătură între direcția „părinților” și eforturile „copiilor” ar putea fi văzută ca în persoana lui Herzen. Dar, în primul rând, era departe, în afara Rusiei și, în al doilea rând, acea mobilitate mentală, datorită căreia Herzen a supraviețuit personal întregii evoluții de treizeci de ani a ideilor de la hegelianism la social-democrație, această mobilitate mentală a lui Herzen nu a fost cea mai bună. dintre prietenii săi din Moscova. „evoluția” lor s-a oprit teoretic în anii patruzeci și practic s-a încheiat în 1861, când ei, considerând principalul lucru făcut, s-au despărțit hotărât de prietenul lor străin. Și cu figurile din Sankt

Petersburg ale noii tendințe, aceștia nu aveau nicio legătură personală care să atenueze contradicțiile în modul de gândire.
Cât despre tatăl meu, ca om cu cele mai pozitive convingeri în domeniul religiei și ca „om de stat” convins, el, desigur, era și mai departe de mainstream-ul anilor ’60.
De ce soarta tristă a lui Cernîșevski - cel mai semnificativ cap din această tabără ostilă și, în orice caz, străină și necompletabilă - i-a lovit și i-a revoltat atât de mult pe acești oameni? Desigur, erau prea nobili pentru a se bucura de nenorocirea cuiva. Dar, dacă ar considera că această nenorocire este meritată, ar putea „după umanitate” să regrete victima, să arate câteva „circumstanțe atenuante” – și să se liniștească. Dar de unde această emoție extraordinară, de ce sunt oamenii ăștia supărați?

În parte, pot înțelege motivul din conversația de la acea vreme, mai ales din cuvintele tatălui meu, care a vorbit mai mult decât interlocutorii săi. Ulterior, problema s-a lămurit complet pentru mine.

III

- Ce este? - a spus tatăl. - Ei iau din societate unul dintre cei mai proeminenti oameni, un scriitor care timp de zece ani a predicat vederi binecunoscute în toată Rusia cu permisiunea cenzurii, a avut o influență extraordinară, a condus aproape întreaga generație tânără după el - așa o persoană într-o bună zi fără să-și ia vreun motiv clar, să-i pună la închisoare, să-i țină doi ani - nimeni nu știe nimic - sunt judecați de un fel de instanță secretă, complet incompetentă, în care nici o persoană din Rusia nu poate avea încredere și respect și pe care guvernul însuși le-a declarat fără valoare * – și acum, în sfârșit, societatea este informată că acest Cernșevski, pe care îl cunosc doar ca scriitor, se referă la muncă silnică pentru o crimă politică – și nu există nici măcar o mențiune despre orice dovadă a criminalității sale, a oricărui fapt cert.
- Cât de ciudat argumentezi, - începu E.F. Korsh, - ei bine, ce dovezi există? Pe ce planeta traiesti? Suntem copii, ei sunt tați, atât. Și ce ingratitudine neagră ai. Ai fost salvat de o persoană rău intenționată care aproape te-a închis într-un fel de falansteriu și ceri un fel de dovadă. Ei bine, în cine se poate avea încredere dacă nu în guvern?
„Dar tocmai pentru că”, a continuat tatăl meu pe același ton, „pentru că am încredere în guvern, nu pot avea încredere în acea instanță, pe care guvernul însuși a recunoscut-o ca lipsită de valoare și condamnată la distrugere. Toată lumea știe ce fel de judecători sunt și că nu li se poate încrede nu numai soarta unei persoane, ci și ultima pisică.
– Chiar crezi, mormăi Ketcher sumbru, că nu a fost nimic concret?
Nu cred, dar sunt destul de sigur. La urma urmei, oricare ar fi acești judecători, ei nu stau într-un cămin de nebuni. Luați în considerare pentru dvs., să presupunem că într-un proces politic, secretul strict poate fi necesar pentru o investigație de succes. Dar când cazul s-a terminat, vinovăția a fost dovedită și verdictul a fost dat, atunci de ce să păstrăm secretul? Sunt chiar gata să recunosc o asemenea absurditate, încât însuși Cernîșevski a fost ascuns, temându-se că va fi eliberat. Dar vinovăția lui, faptă, vinovăție dovedită, de ce să o ascundă? Singura explicație este că nu există o astfel de vinovăție și că nu au nimic de declarat.

IV

Interlocutorii nu s-au certat; conversația a continuat pe același subiect, dar mi-am amintit clar doar ceea ce tocmai am transmis. Ulterior, la diferite vârste, mi s-a întâmplat să vorbesc despre Cernîșevski cu tatăl meu, care i-a confirmat mereu încrederea.
* Reforma judiciară era deja o problemă soluționată la acea vreme 3.

Particularitatea este că Cernîșevski nu a comis nicio crimă politică, ci a fost exilat pentru că activitatea sa de scris (cenzurată) s-a dovedit a fi periculoasă pentru ordinea existentă.
Tatăl avea, deși nu o cunoștință personală apropiată, cu Cernîșevski: trebuiau să vadă și să vorbească doar de două ori la intervale de câțiva ani. La prima dată (dacă nu mă înșel, la sfârșitul anului 1859), Cernîșevski i-a plăcut foarte mult tatălui său, la a doua (probabil la începutul anului 1862) a găsit în el o mare schimbare, pe care a explicat-o prin instituția stabilită. atitudine idolatrică faţă de Cernîşevski a cercurilor literare şi sociale din jurul lui.mediu. „Mi-am amintit”, a spus tatăl meu, „un interlocutor minunat, inteligent și inteligent, modest și amabil, și dintr-o dată un oracol infailibil, pe care nu se poate decât să-l asculte cu respect. O persoană complet diferită a devenit - era imposibil de recunoscut. Faptul schimbării la Cernîșevski și-a lăsat urmele în lucrările sale tipărite; dar a recunoscut, poate, o altă explicație. Cu toate acestea, îmi amintesc că cuvintele tatălui meu au fost rostite nu atât ca un reproș la adresa lui Cernîșevski, cât ca o denunțare a imaturității, frivolității și spiritului servil din societatea rusă. „Ei bine, care poate fi creșterea corectă a educației aici? A treia zi te-ai apucat de treburi serioase în știință și literatură, ieri ai fost târât pe trepiedul Delphic: nu avem nevoie de munca ta mentală, spun ei, dă-ne doar ghicire; iar azi, necurățit încă de tămâie, ești deja în muncă grea: de ce ai proorocit cu permisiunea cenzurii prealabile.
Tatăl, din punctul său de vedere, credea că Cernîșevski, maturizat, va putea scăpa de efectul dăunător al cultului public; din el s-ar fi evaporat tămâia cercurilor progresiste, odată cu utopiile socialiste nevinovate, și ar fi devenit un adevărat lucrător mental în folosul Rusiei. Cu atât mai puternică a fost indignarea părintelui față de autorii dezastrului: „unii l-au stricat, în timp ce alții l-au stricat complet”. Expresiile reale, de care îmi amintesc bine, erau mult mai clare.
V
Din aceste conversații cu tatăl meu, am avut o idee clară despre Chernyshevsky ca un om care a fost ucis nu pentru vreo crimă politică, ci doar pentru gândurile și convingerile sale. . Desigur, publicarea gândurilor și convingerilor în presă este deja un act, dar dacă acest act este săvârșit cu permisiunea prealabilă a cenzurii guvernamentale, ar părea clar că nu poate fi o infracțiune.
Ulterior, s-a întâmplat să mă cunosc mai bine (după unii
* Schimbarea observată de părintele la Cernîșevski a avut, de fapt, fără îndoială, din moment ce se pot sublinia manifestările sale directe și în literatură (de exemplu, în replica polemică la Iurkevici4). Dar dacă a avut motivul indicat sau unul complet diferit rămâne discutabil. Ea ar fi putut să vină nu din îngâmfare, ci din iritare, ca urmare a fragilității mișcării de eliberare și a semnelor unei reacții incipiente apărute încă din 1861.

documente) cu cazul lui Cernîşevski, iar impresia mea anterioară nu numai că a fost confirmată, ci a devenit o certitudine neîndoielnică şi de nezdruncinat. Voi indica aici pe scurt principalele motive pentru această încredere.
Cernîșevski a fost acuzat în principal din trei motive: 1) relațiile sale criminale cu emigrantul Herzen, 2) participarea la compilarea și tipărirea unei proclamații către țărani și 3) o scrisoare către poetul Pleșcheev cu conținut criminal.
În primul rând, s-a dovedit că, atunci când revista Sovremennik a fost supusă unei scurte suspendări în 1861, Herzen s-a adresat lui Chernyshevsky printr-o cunoaștere reciprocă cu o propunere de a muta publicația în străinătate, care a primit un refuz decisiv. În același timp, s-a dovedit că, în general, Cernîșevski a avut o atitudine negativă față de planurile lui Herzen de agitare revoluționară și s-a găsit absolut imposibil să susțină acuzația în acest punct.
În ceea ce privește cel de-al doilea temei al acuzației, s-a scos la iveală o împrejurare căreia instanța străină, care a examinat cauza, nu a acordat atenție, deși în cazul unei instanțe oarecum corecte, acest fapt, desigur, ar fi decis cauza în favoarea inculpatului. S-a dovedit întâmplător că singurul său acuzator, care s-a apărat cu această acuzație – și, de fapt, a fost imediat eliberat de pedeapsa la care fusese deja condamnat – acest singur acuzator și escroc împotriva lui Cernîșevski a mituit un bețiv-filistin, ca un martor, care apoi s-a dovedit a fi o persoană atât de nesigură încât a trebuit să fie trimis administrativ în provincia Arhangelsk.
În ceea ce privește al treilea temei al acuzației, presupusa scrisoare a lui Cernîșevski către Pleșceev, având în vedere declarația hotărâtă a inculpatului că nu a scris niciodată o astfel de scrisoare și că scrierea de mână a documentului care i-a fost prezentat nu era a lui, deși la început a fost atent falsificat sub mâna lui, au fost întrebați ca experți., secretari de Senat! Cum această poziție și nivelul ierarhiei oficiale apar brusc sub forma unei profesii speciale - acesta este secretul * justiției noastre pre-reforme. Printre bunii mei cunoscuți se numără mai multe persoane care au fost secretari de senat (una dintre ele chiar înainte de convertirea judiciară), dar ei neagă hotărât orice implicare în arta recunoașterii scrisului de mână și a distinge asemănarea falsă de identitatea reală. Secretarele nu puteau decât să vorbească despre asemănarea evidentă a scrisului de mână, care există neapărat în fals. În același timp, unii dintre ei, care probabil au examinat scrisoarea cu mai multă atenție prin litere individuale, au afirmat că doar unele scrisori erau similare cu felul în care au fost scrise în scrisoarea recunoscută a lui Cernizevski, în timp ce altele nu erau asemănătoare. O astfel de examinare a fost considerată suficientă pentru a recunoaște autenticitatea scrisorii și pentru a condamna Cernșevski!
Între timp, pe lângă o astfel de soluție ciudată la problema scrisului de mână, apartenența lui Cernîșevski la această scrisoare este respinsă în esență - atât prin conținutul neplauzibil al scrisorii, cât și prin alegerea destinatarului și prin alegerea mediatorului. Poetul tristeții liniștite, A. N. Pleshcheev, a fost un copil perfect în viață. În prima tinerețe, el a participat cumva la celebrul caz Petrașevski, când mai mulți tineri, printre care F. M. Dostoievski și N. Ya.

s-au făcut vinovați de o gravă crimă politică: în conversațiile domestice despre iobăgie și în lectura secretă a scrierilor lui Fourier. Condamnați la moarte pentru aceasta, au fost deja grațiați după citirea verdictului, adică pedeapsa cu moartea a fost înlocuită cu alte pedepse: de la muncă silnică până la deportarea în orașe îndepărtate pentru serviciul public obligatoriu. După aceea, Pleshcheev nu s-a angajat în nicio politică. Și lui Cernîșevski, care îl cunoștea foarte puțin, i-ar fi scris o scrisoare despre un fel de întreprindere revoluționară comună și i-a trimis acest document cu un tânăr scriitor, cu care nu era deloc apropiat și care, în loc de destinatar, a predat scrisoarea către departamentul 3. Evident, nu au lucrat foarte mult la inventarea unor dovezi plauzibile: nu au considerat că este necesar să stea la ceremonie. Faptul că dovezile au fost în mod deliberat false reiese din următoarea considerație. La urma urmei, presupunând autenticitatea scrisorii, a fost la fel de multe dovezi împotriva lui Pleșceev, cât și împotriva lui Cernizevski. Între timp, Pleshcheev nu a fost supus nicio responsabilitate. Este clar că nici Secțiunea a 3-a și nici Senatul nu au crezut autenticitatea acestei scrisori.
NOI
În același timp, este clar că nimeni nu ar recurge la asemenea dovezi ale crimei politice a lui Cernîșevski dacă ar exista altele mai bune. Dar nici înainte de arestarea lui Cernîșevski, nici în timpul celor doi ani în care a stat în cetate, nu s-au putut găsi dovezi ale criminalității sale. Și care este explicația acestei arestări preventive de lungă durată, având în vedere lipsa extremă a materialului acuzator, dacă nu speranța judecătorilor de a găsi niște probe, măcar puțin mai decente. Dar această speranță a rămas în zadar, nu a apărut nicio dovadă plauzibilă și, în cele din urmă, a trebuit să fie condamnat pe baza unor simple invenții și falsuri.
Adevărata cauză a cazului au fost, desigur, lucrările tipărite ale lui Cernîșevski, care au fost menționate și în verdictul publicat. Toate au apărut, după cum am spus deja, cu permisiunea de cenzură prealabilă. Cernîșevski nu a publicat niciodată cărți sau pamflete interzise. Dar iată o împrejurare care mi se pare foarte caracteristică și curioasă. Dintre toate scrierile lui Cernîșevski, există doar una, în care s-ar putea găsi, dacă nu o bază, atunci vreun motiv de incriminare politică - și anume celebrul roman Ce trebuie făcut? La sfârșitul acesteia, întâlnim unele, deși foarte întunecate și misterioase, dar totuși ca indicii despre dezirabilitatea și posibilitatea unor schimbări importante în viața socială a Rusiei. Un cititor care este familiarizat cu conținutul scrierilor lui Cernîșevski, dar care nu cunoaște cronologia lor exactă și circumstanțele speciale ale apariției lor, poate gândi astfel: „Să presupunem că cenzorul a greșit sărind aceste pagini și că în mod formal doar el este de vina; dar, în esență, de când au apărut aceste pagini, ele puteau trezi în „departamentul de subiect” temeri sincere cu privire la un fel de planuri politice din partea lui Cernîșevski - suspiciuni care, dacă nu erau justificate, atunci și-au cerut scuze și au explicat arestarea și condamnarea acestuia. o presupunere este posibilă tocmai cu ignorarea circumstanțelor și este distrusă de asta

fapt îndoielnic că romanul „Ce este de făcut?” la momentul arestării și judecării sale, Cernîșevski nu exista încă deloc, deoarece autorul l-a

început și l-a terminat în fortăreață, în custodie, iar manuscrisul, așa cum a fost scris, a fost transferat editorilor Sovremennik prin intermediul grade ale catedrei IÍ-a. Aceasta înseamnă că nu numai că este imposibil să vorbim despre acest roman ca bază pentru inițierea persecuției politice, dar și după apariția sa ar putea servi nu pentru a confirma, ci doar pentru a infirma presupusa criminalitate politică a autorului, întrucât chiar și judecătorii săi au avut să-și dea seama că o persoană, care neagă hotărât vinovăția adusă împotriva sa, nu va crea și nu va pune deliberat în mâinile acuzatorilor săi probe împotriva sa. În consecință, locurile vagi menționate mai sus din roman, care în sine ar putea fi, dar ar putea să nu fie înțelese în sensul de a aștepta o oarecare răsturnare de stat, trebuie neapărat atribuite doar utopiei falansteriene, căreia îi este consacrat restul romanului fără a fi. orice semnificație politică.

VII

Ar fi putut, totuși, cel mai înalt tribunal al Imperiului să comită o minciună atât de flagrantă - să pună la moarte o persoană nevinovată cu bună știință? - Cine ar fi propus cu gravă nedumerire o asemenea întrebare ar fi descoperit doar acea proprietate, în care, cu puţin timp înainte de moartea sa, I. Aksakov a reproşat societăţii ruse. Când, de la sfârșitul anilor ’70 și mai ales de la începutul anilor ’80, o parte a presei ruse a început să atace energic reforma judiciară din 1864 și s-a implicat dezirabilitatea unei reveniri mai mult sau mai puțin directe la vechea instanță, Aksakov , care a cunoscut bine această curte din experienţă personală, a adunat toată puterea indignării morale şi a sentimentului patriotic, pentru a alunga acest spectru invocat al „negrei minciuni”*. „Memoria societății noastre ruse este uimitor de scurtă... Curtea veche! la simpla reamintire a lui, părul se ridică, gerul taie pielea! .. Avem dreptul să spunem așa, ”Aksakov remarcă și se referă la primii, cei mai buni ani ai tinereții sale, devotați activităților oficiale din vechea curte. Elev al Facultăţii de Drept, care a intrat neapărat în slujba Departamentului Ministerului Justiţiei încă din anii patruzeci, a cunoscut în lungime şi în lăţime toată justiţia penală de atunci, în provincii şi în capitală, în oficiile și în componența curții... A fost cu adevărat o urâciune a pustiirii în locul Sf.... Cu toată fervoarea indignării tinereții, s-a repezit, împreună cu tovarășul său de educație, într-o luptă inegală cu neadevărul judiciar - și la fel ca uneori acum, alarmat

* Cuvinte repetate de Aksakov din versete binecunoscute adresate de Homiakov Rusiei pre-reforme:
În tribunale este negru cu o minciună neagră
Și întinsă cu jugul robiei, Lingușirea rușinoasă, minciuna stricăcătoare, Și lenea moartă și rușinoasă, Și plină de toate urâciunile.

Odată cu acest atac, un stol de corăbii strâmbe a scos un strigăt sălbatic: liberi gânditori, rebeli, revoluționari!
„Ne amintim cum odată un tânăr secretar-șef” (desigur, c¿im Aksakov, care a servit ca secretar-șef în al șaselea departament al Senatului8) - „un tânăr secretar șef, bazându-se pe un articol uitat și niciodată aplicat al Codului a legilor, a refuzat să impună o decizie cu adevărat nedreaptă, care a favorizat oamenii care ocupau o poziție foarte proeminentă în înalta societate - și cu ce zgomot, cu ce furie bătrânii

demnitari au întâlnit o îndrăzneală atât de neobișnuită ... "" În fața noastră", continuă Aksakov , „amintirile apar involuntar una mai scandaloasă decât alta. Ce chinuri, ce chinuri a trăit sufletul, dându-și seama de neputința de a ajuta adevărul, de imposibilitatea de a conduce adevărul prin lanțurile și plasele procedurilor legale formale de atunci.
Citând un exemplu revoltător de neadevăr și cruzime judiciară, Aksakov continuă: „Nu ne putem preda aici amintirilor noastre; dar cazuri asemănătoare celei spuse, în scurta noastră carieră juridică au fost multe. Neadevărul nu a fost întotdeauna rezultatul unor motive extrem de mercenare, ci de foarte multe ori venea dintr-o atitudine neglijentă penal față de îndatoririle cuiva, atitudine alimentată de izolarea instanței, unde toată lumea era acasă, unde totul era acasă, unde ochiul nu a pătruns un observator din afară, unde totul, chiar și conform legii, era protejat de „secretul clerical” și nu se temea de blestemat „glasnost”.
Pe această bază a nedreptății legalizate s-a dezvoltat atitudinea oamenilor față de instanță. „Judecata și neadevărul în ochii oamenilor erau sinonime; în conspirații de la orice nenorocire - au fost inventate cuvinte de vrăjitorie care se presupune că protejează chiar și dreptul de o coliziune cu instanța... Nedreptatea părea a fi un element inevitabil al vieții, aproape baza vieții comunității ruse... Ce înseamnă toate cele reale neajunsurile noilor instanțe înseamnă în comparație cu acea urâciune pură pe care am îndurat-o atât de mult timp, fără să dezvăluim, spre rușinea noastră, vreo gâdilatură și iritabilitate anume?
Principala condiție generală pentru această urâciune, subliniază Aksakov, este că interesul justiției nu a fost înțeles ca independent și necondiționat, cedând fie motivelor extrem de egoiste (în principal la niveluri inferioare), fie sugestiilor și discreției terților (la nivelurile superioare). . În ambele cazuri, instanța nu a fost independentă. Iar „o instanță dependentă”, spune Aksakov, „este un nonsens, o contradictio in adjecto sau o anomalie monstruoasă: o instanță dependentă nu este o instanță” (Opere ale lui I. S. Aksakov, Moscova, 1886, volumul IV, p. 652 și urm.) 9.
Ultima manifestare vie în Rusia a acestui, conform lui Aksakov, „neadevărul negru”, această „urâciune a pustiirii”, această „anomalie monstruoasă” a fost cazul lui Cernîșevski. A o numi „eroare judiciară” ar fi complet inexact, deoarece pentru o eroare judiciară este necesar să existe două lucruri: în primul rând, o instanță și, în al doilea rând, o eroare, adică o eroare involuntară. Dar în cazul lui Cernîșevski nu a existat nicio încercare, nici o eroare, ci doar un act deliberat greșit și violent cu o intenție preconcepută. S-a decis scoaterea persoanei dintre cei vii - iar decizia a fost executată. Au căutat motive, nu au găsit motive, au făcut fără motive.
Sper că voi avea ocazia să vorbesc mai în detaliu despre Cernîșevski și cazul lui, dar deocamdată am vrut doar să

amintiți-vă acest caz, care rămâne încă secret. Dacă Cernîșevski a fost condamnat pe drept, atunci ceea ce îl împiedică să descopere motivele condamnării sale și dacă a fost condamnat pe nedrept, atunci este timpul ca societatea rusă să retragă acuzația lui Aksakov că tolerează „abominația, chiar și fără a dezvălui, spre rușinea ei, orice delicatețe și iritabilitate anume.”

În concluzie, trebuie să spun că toate rapoartele, tipărite, scrise și orale, pe care s-a întâmplat să le am despre atitudinea lui Cernîșevski însuși față de nenorocirea care l-a lovit, sunt de acord să-și prezinte caracterul în cea mai bună lumină posibilă. Fără poziție, tensiune și tragedie; nimic meschin și răutăcios; simplitate și demnitate extremă. În concepțiile teoretice ale lui Cernîșevski (înainte de catastrofă) văd erori importante; cât le-a reținut sau a lăsat după aceea, nu știu. Dar calitatea morală a sufletului său a fost testată printr-o mare încercare și s-a dovedit a fi sănătoasă. Deasupra ruinelor unei existențe frânte fără milă, se ridică o imagine liniștită, tristă și nobilă a unei persoane înțelepte și drepte.

14 decembrie 1898 Moscova.

DIN MEMORIE

Aksakovs

i

Îmi amintesc de o casă mare și spațioasă - o oază domnească printre negustorii din Zamoskvorechye - vizavi de Nikola, în Tolmochi, lângă Ordynka ... 1

- Astăzi avem o seară cu cei mari: Yadya Yusha și Anna Fedorovna Aksakova vor să te urmărească; sunt acum jos, la bunica, si nu se vor ridica impreuna, ca sa nu intimideze imediat.

„Unchiul Yusha”, adică celebrul slavofil Yuri Fedorovich Samarin, precum și nepotul său, gr. Fyodor Lvovich Sollogub, cel mai ciudat și mai atractiv dintre toți oamenii pe care i-am cunoscut vreodată, va trebui într-o zi să fie amintit în mod special, iar acum vreau doar să notez ceea ce a rămas în memoria lui Aksakovs - Anna Fedorovna și Ivan Sergeevich.

O văd pe mama prietenei mele, Contesa Maria Fyodorovna Sollogub (născută Samarina), și cu ea este o doamnă de vreo 45 de ani, nu înaltă, plinuță și groasă, cu o față foarte urâtă, dar originală și, evident, are lungă din moment ce a abandonat orice pretenție (dacă doar vreodată - a avut-o vreodată) de a fi o femeie într-un anume

sensul laic al cuvântului. Dorința Annei Fiodorovna Aksakova și a altora de a mă „privi” se explică printr-un zgomot care a ajuns la Moscova de la Sankt Petersburg, unde cu câteva luni mai devreme îmi începusem cariera de dezbatere de master la universitate. Disertația mea din tinerețe, precum și discursul de deschidere la dezbatere, au fost puternic împotriva tendinței pozitiviste care predomina în rândul nostru la acea vreme și, ducându-mi un succes de scandal într-un public larg și în rândul tinerilor, au atras în același timp atenția „senioarelor”: Katkov, Kavelin și mai ales ultimii reprezentanți ai slavofilismului indigen, cărora li s-au alăturat părerile mele în unele puncte, deși imature, dar suficient de precise în principal. Anna Feodorovna a început o conversație în rusă cu o pronunție străină foarte puternică și a trecut curând la o franceză impecabilă. Fiica marelui nostru textier F. I. Tyutchev, germană de mamă, a fost crescută în Germania, iar apoi și-a petrecut cea mai mare parte a vieții la curtea regretatei împărătese Maria Alexandrovna 2, unde limba rusă nu era încă folosită pe scară largă. Cu toate acestea, ea o cunoștea temeinic, o scria foarte bine și putea vorbi corect din punct de vedere gramatical, dar numai cu un accent german ascuțit; ea cunoștea foarte bine și limba slavonă bisericească și era bine citită în cărțile noastre liturgice.

Subiectul primei conversații a fost, desigur, disertația mea și conținutul ei principal – critica filozofiei lui Schopenhauer și a lui Hartmann, care au vorbit recent la acea vreme. Interlocutorul meu a atacat cu multă fervoare chiar conceptul de roc inconștient.

Există stări ale sufletului de care suntem inconștienți, adică nu suntem întotdeauna clar conștienți de ceea ce se întâmplă în sufletul nostru și poate că aceasta poate fi numită inconștiența sufletului, ce semnificație are spiritul inconștient atunci când ceea ce se controlează și, prin urmare, are conștiință de sine?

Am observat că cuvântul Geist este folosit în diferite sensuri și că printre scriitorii mai vechi se referea nu la începutul superior, ci la mijlocul vieții noastre, legând ființa psihică de fizicul - Geist=Gas - ca și în franceză de vechi, les esprits animaux3 însemna că ceva semimaterial, care mediază între suflet și corp.

Da, dar Hartmann nu este un scriitor antic, iar terminologia lui este modernă și, în același timp, toată metafizica lui, bazată pe un spiritual, la un început inconștient, este un nonsens (n'est qu'on contresens).

Ulterior, am întâlnit multe doamne care discutau subiecte filozofice; alții mi-au oferit propriile gânduri despre acest subiect, care depășeau cu siguranță înțelegerea mea, alții insistau mai mult pe cererea ca să le spun pe scurt adevărul absolut - la vérité absolue.

Dar o femeie care vorbește despre astfel de lucruri în mod inteligent și cu cunoștință de cauză este cea mai mare raritate. Din această parte, am apreciat-o imediat pe Anka Fedorovna și am dorit să ne continuăm cunoștința. Duminica următoare m-am dus la Spiridonovka – se pare că acolo locuiau atunci Aksakov – și am găsit acasă ambele gazde.

Curând după aceea am plecat în străinătate, apoi am părăsit Universitatea din Moscova și m-am mutat la Sankt Petersburg. Dar adesea și multă vreme la Moscova, a vizitat și pe Aksakov, care vinerea adunau diferiți oameni, mai mult sau mai puțin învecinați.

la Comitetul slav, unde apoi a prezidat Ivan Sergheevici. Nu toate elementele acestor adunări de seară au fost la fel de plăcute; o parte din gazda însăși era împovărată. Pentru mine a fost mai interesant să-i văd pe Aksakov fără oaspeți; M-am îndrăgostit atât de soț, cât și de soție, deși m-am simțit mai în largul ei, apropo, pentru că în Ivan Sergheevici, cu toate virtuțile sale serioase, a existat întotdeauna ceva condiționat, a existat un fel de coajă tradițională care se strângea și l-a acoperit frumos suflet. Nu a avut ceea ce francezii numesc abandon. Soția lui nu avea lipsă de asta. Moștenind de la tatăl ei o minte plină de viață și subtilă, cu o stare de spirit înaltă și cu o mare sensibilitate la tot ce este bun, ea a combinat cu aceasta tăria de caracter care îi lipsea tatălui ei, simplitatea germană și conștiinciozitatea serioasă în toate chestiunile morale - den sittlichen Ernst. Probabil că i-a venit din partea mamei ei. Dar ea nu a moștenit nicio altă calitate de la mama ei, care, conform poveștilor ei, era blândețe întrupată, ceea ce nu s-ar putea spune niciodată despre Anna Fedorovna însăși. Cu mare bunătate de inimă, ochiul era cel mai puțin ca un miel. N-am văzut în viața mea o creatură mai iritabilă, mai aspră și mai iute. Ea nu s-a supărat, dar, dintr-o dată, a luat foc și a început să „aruncă foc și flacără”, conform expresiei franceze. Uneori, acest lucru s-a întâmplat pentru fleacuri complete, dar în cea mai mare parte s-a bazat pe indignare morală. Pentru că Anna Fedorovna

era plină de zgârieturi morale, pe care, în general, nu o ascundea deloc și, în fiecare ocazie vizibilă, această zgârietură se exprima în izbucniri violente.
Fiica și soția slavofililor, Anna Feodorovna a avut o atitudine deosebită față de slavofilism. Slavii occidentali și sudici au stârnit în ea un profund dispreț și dezgust. Adevărat, ea îi cunoștea doar din exemplele pe care le putea vedea în Comitetul slav și în biroul soțului ei, unde conceptul lor de reciprocitate slavă a luat o formă oarecum îngustă, concentrându-se în întregime pe a cere și a primi beneficii financiare. Nu cu atât de dezgust și dezgust, dar totuși cu dispreț ea a tratat oamenii de rând din Rusia, pe care i-a acuzat de fraudă și înșelăciune incorigibilă. Desigur, chiar și aici evaluarea negativă a crescut pe baza experienței personale - cu servitorii ruși. Este mai ușor pentru cea mai inteligentă femeie să înțeleagă chiar și ideile filozofice abstracte decât să separe o judecată generală de impresiile individuale concrete în chestiuni de interes vital.
Când Anna Fedorovna s-a întâmplat să povestească în prezența soțului ei despre o ispravă a unui membru de încredere al gospodăriei, ea a rezumat povestea în felul următor, de exemplu: a fost să comită așa și o escrocherie.” – „Ei bine, atunci, ca rus, trebuie să fiu un escroc?” - Ivan Sergheevici ar mormăi, ca de obicei. - „Nu, nu ar trebui, pentru că ești răsfățat de educația europeană, care te-a învățat că sfințenia populară nu te eliberează de onestitatea personală”. Ivan Sergheevici nu s-a opus la aceasta. De asemenea, a fost conformator în „atacurile generale” ale soției sale împotriva slavofilismului, la care am fost martor. Iată una dintre cele mai tipice.

II

Conversația, ca întotdeauna, a fost în franceză. Traduc, amintindu-mi bine frazele principale.
- Păi, de fapt, ce a dat slavofilismul tău societăţii ruse? Ce a fost de ajutor? care sunt rezultatele lui? Văd un singur lucru: că în societate nu mai citesc și vorbesc limbi străine. Dar asta e prostie și sălbăticie! Atrage privirea! Comparați doar societatea pe care o cunoșteam acum douăzeci de ani cu cea din prezent!
Ivan Sergheevici încearcă să obiecteze: este slavofilismul de vină pentru faptul că acum nu mai există oameni ca, de exemplu, tatăl tău sau Homiakov?
„Te respingi pe tine însuți”, strigă Anna Fedorovna, izbucnind, „tatăl meu și Homiakov au fost în primul rând oameni cu educație europeană și, dacă acest lucru a fost necesar pentru ei, atunci este cu atât mai necesar pentru prezent, care fără ajutorul culturii va dispărea complet, va deveni aceleași animale (brute), ca oamenii voștri iubiți.
Ivan Sergeevich, blând și fără animație, obiectează că semnificația lui Homiakov și Tyutchev nu depinde de educația lor, ci de convingerile lor rusești.
- Nu este adevărat, nu adevărat! Anna Feodorovna îl întrerupe: „Nu există convingeri rusești, ci doar sălbăticie rusă. Dacă tu însuți ai vreo demnitate (quelque valeur), nu este pentru că ești rus, ci doar pentru că ești doar pe jumătate rus. Tot ce este bun în tine vine din sângele tău tătar și din educația ta germană! Și acum proștilor noștri, în loc să-i umanizeze în vreun fel, li se spune că sunt deja atât de buni, că trebuie să rămână doar ruși, că Europa le este complet inutilă, că nu avem nimic în comun cu ea! Asta, cred, nici tatăl meu,

nici Homiakov nu au prevăzut. Dar la asta a dus slavofilismul tău la ce prostii dezgustătoare. Ascultă ce scriu și citesc acum! ..

Anna Feodorovna ia repede de pe masa alăturată o carte de o tendință extrem de naționalistă, cunoscută atunci doar în cercurile slavofile, apoi începe să o răsfoiască furioasă; dar indignarea o împiedică să găsească locul potrivit și aruncă cartea cu zgomot.

„Și ce credință stupidă și copilărească în cuvintele goale! Crezi că educația încetează să mai fie educație pentru că îi spui „europenism”! De parcă ar exista un alt fel de educație, o altă știință în afară de cea europeană! Dacă ai propriul tău, nu european, arată-l cât mai curând posibil. Și dacă educația ta originală rusă constă doar în a certa Europa, atunci îți voi spune că aceasta este doar o escrocherie și o crimă împotriva patriei. Când le spui rușilor: „Nu fiți europeni, fiți doar ruși”, înseamnă de fapt: „Renunțați la educație, rămâneți cu ignoranța voastră mulțumită de sine, adică, sub pretextul originalității, imitați-i pe chinezi!” Nu, spuneți-mi, vă rog: de ce este rău să-i imiteți pe germani sau pe britanici, dar bine să-i imitați pe chinezi?

Dar Ivan Sergheevici nu a dat un răspuns direct, ci doar a zâmbit blând și a scos sunete nearticulate, dar liniștitoare, intermediare între un gemuit liniștit și un scârțâit ușor.

Am putut transmite, bineînțeles, deși corect, dar numai într-un schelet uscat, trăsăturile pline de viață și pline de spirit ale Annei Feodorovna, care deopotrivă m-au interesat și m-au amuzat, deși atunci nu i-am împărtășit punctul de vedere, pentru că eu însumi eram parțial o victimă a ceea ce ea a numit furie prin „escrocherie” și ceea ce în realitate a fost un hobby sincer al minții care a cedat involuntar forței elementare a mândriei și îngâmfarii naționale.

Cât despre Ivan Kh Sergheevici, știind că și el era o persoană foarte înflăcărată și cu un semn destul de dezvoltat „de ia combativité”8 sau „dealul lui Marte”, am fost mereu surprins de faptul că imperturbabilă complezență cu care a acceptat toate tunetele soția sa. Din punct de vedere mental, l-am numit „martirul victorios” pentru asta.

Trebuie spus că Anna Fiodorovna și-a atacat soțul doar în față; în lipsa lui, ea vorbea despre el în felul în care numai cea mai iubitoare și nobilă soție îngâmfată poate vorbi despre soțul ei.

- Ivan Sergeevich este o persoană ideală; jurnalismul lui slavofil este, la rândul lui, un fel de ispravă de smerenie; desigur, cu toată antipatia acestor slavi, activitățile sale au o mare însemnătate istorică; dar sunt sigur că în puterile sale mentale şi morale ar fi fost capabil de o sarcină mult mai mare.

Atitudinea Annei Fedorovna față de activitățile soțului ei s-a schimbat într-o oarecare măsură. În anii războaielor sârbe și ruso-turce, ea a fost pasionată și mândră de importanța și popularitatea în creștere rapidă a lui Ivan Sergeevich. Dar rolul unui publicist, un „stier” i s-a părut hotărât sub demnitatea lui. Dacă activitățile unui om de stat îi sunt interzise, atunci el trebuie să se retragă și să se dedice unei lucrări mari și capitale asupra Rusiei, a ortodoxiei și a tuturor problemelor superioare - o muncă care ar „rămâne” și va perpetua numele său. În schimb, își schimbă puterea pentru conversații săptămânale tipărite despre probleme curente.

Când Ivan Sergheevici a murit, a avut loc o lovitură de stat cu Anna Fedorovna. Orice umbră a unei atitudini critice față de gândurile și

faptele defunctului a dispărut complet. Ea a luat două decizii în care și-a văzut datoria morală: în primul rând, să devină un adevărat slavofil; și în al doilea rând, să adune și să publice tot ce a mai rămas din soțul ei. A doua sarcină a îndeplinit-o cu un succes uimitor, aproape supranatural. La trei ani (1886-1889), ea, bolnavă, condamnată la moarte, nu numai că culege dintr-o serie de reviste, le grupează pe subiecte și publică multe articole care au însumat șapte volume cele mai groase, dar în același timp analizează toate corespondența extinsă a defunctului, o pregătește pentru tipărire și începe tipărirea 9.
Prima sarcină - să devii slavofil - s-a dovedit a fi mai dificilă. Cu o naivitate atingând o astfel de femeie, ea mi-a spus:
– Încerc în orice mod posibil să asimilez toate ideile și opiniile lui Ivan Sergheevici – aceasta este acum punctul meu1 și cea mai arzătoare dorință a inimii mele. Și am avut ceva succes. Dar sunt lucruri care încă nu se potrivesc în mine. În primul rând, ciudata lui adorație pentru poporul rus – nu mă refer la alți slavi –

si apoi, principiul de stat al slavofilismului, pe care nu-l pot impaca niciodata cu bunul simt. Aceasta este cea mai mare dezamăgire a mea.
O altă durere, mai mică, dar totuși gravă, aparent, i-a fost provocată de mine. Mai multe despre asta mai târziu. Și acum trebuie să spun că, pe lângă un sentiment personal profund și arzător, Anna Fedorovna s-a conectat cu soțul ei atât în timpul vieții, cât și după moartea acestuia, și în care s-a putut alătura slavofilismului fără efort.
Era dragostea ei sinceră și entuziastă pentru Ortodoxie, sau închinarea ortodoxă propriu-zisă. În acest sens, ea a convergit întotdeauna cu Ivan Sergeevich, deși natura religiozității lor era diferită. Ivan Sergheevici a fost, în primul rând, atașat de ortodoxie ca de credința părinților, ca de un altar strămoșesc care umbrește rusul din copilărie.
Vino tu, slab, Vino tu, vesel, Ei cheamă la priveghere, La rugăciunea plină de har...
Mâine este sărbătoare, ziua profetică a lui Ilie, profetul care tună...
10
Și apoi s-a înclinat în Ortodoxie în fața celei mai pure și mai complete, după părerea sa, expresie a principiului moral al vieții sever.
Anna Feodorovna, pe de altă parte, a luat Ortodoxia din laturile ei mistice și estetice, care s-au contopit în cult. Ortodoxia, de fapt, nu a fost pentru ea o credință transmisă de la tații ei, sau un altar al copilăriei: s-a născut în Germania, tatăl ei, mai ales în tinerețe, nu era practic religios, mama ei era protestantă și ea însăși. a fost crescut la un internat catolic . Ortodoxia a fost o religie dobândită pentru ea, deoarece corespundea nevoilor mistice ale naturii ei. Lumea supranaturală a fost o realitate pentru ea, ea trăia pe jumătate în lumea viselor profetice, a viziunilor profetice și a revelațiilor. Și în reminiscențele mele, Anna Feodorovna evocă inevitabil amintirea faptelor mistice. Deocamdată, voi menționa doar două care sunt de o importanță deosebită...

SCRISORI
F. M. DOSTOEVSKY
Bunul suveran Fiodor Mihailovici!

Datorită venerării superstițioase a principiilor anti-creștine ale civilizației, care predomină în literatura noastră lipsită de sens, nu poate fi loc în ea pentru o judecată liberă despre aceste principii. Între timp, o astfel de judecată, deși slabă în sine, ar fi utilă ca orice protest împotriva minciunii.

Din programul Citizen, precum și din puținele voastre cuvinte din nr. 1 și 4, trag concluzia că direcția acestei reviste ar trebui să fie complet diferită de cea a restului jurnalismului, deși încă nu este suficient exprimată în domeniul generalului. probleme. Așadar, consider că este posibil să vă transmit suma mea analiză a principiilor negative ale dezvoltării occidentale: libertatea externă, personalitatea excepțională și cunoașterea rațională - liberalism, individualism și raționalism.

Totuși, atribuim un singur merit neîndoielnic acestei mici experiențe, și anume că în ea minciuna predominantă este direct numită minciună, iar golul - gol.

Cu adevărat respect, am onoarea să fiu cel mai ascultător slujitor al tău

Vl. S. Solovyov. Moscova, 24 ianuarie 1873 [ani]

Stimate domnule, dragă Fiodor Mihailovici.

Aveam de gând să sun astăzi să-ți iau rămas bun de la tine, dar, spre cel mai mare regret al meu, o circumstanță neplăcută și neprevăzută a durat toată dimineața, așa că nu am putut apela deloc. Ieri, când N. N. Strakhov a găsit biletul tău pe masă, am bănuit că te-am întâlnit pe scări, dar din cauza miopiei și în semiîntuneric nu te-am recunoscut. Sper sa te vad din nou; totuși, în toamnă voi fi la Sankt Petersburg.

Cu cel mai profund respect și devotament

stau

Umilul tău slujitor

Vl. Solovyov.

Transmite respectul meu Anna Grigorievna.

23 dec[18 august]73 [ani]

12 iunie [18]78 [an]. Moscova

dragă

Fedor Mihailovici.

Multumesc mult pentru amintire. Probabil că voi fi la Moscova în jurul datei de 20 iunie, adică dacă nu chiar în Moscova, atunci în apropiere, de unde

Îmi va fi ușor să fiu externat în cazul sosirii dumneavoastră, lucru pe care îl voi aranja. Despre excursia la Optina nu pot spune nimic, dar voi incerca sa ma stabilesc. Trăiesc decent, doar că dorm puțin și de aceea am devenit iritabil. Pe curând. Transmite respectul meu Anna Grigorievna.

Suflet Dedicat

Vl. Solovyov. [1880]. 26 mai. Deşert.

dragă

Fedor Mihailovici.

Ce mai faci și eu sunt în Pustynka, ne amintim adesea de tine.

Am o mică misiune pentru tine. Un activist caritabil, doamna Peiker, dorește să aibă informații despre una dintre cunoștințele dumneavoastră, doamna Alfimova, care a apelat la Pashkov și Co. pentru ajutor. De fapt, este necesar să se știe dacă doamna Alfimova este într-adevăr în dificultate.

Fii atât de amabil: scrie-mi aici despre asta - Sablino, Contesa S. A. T.
Eu trăiesc bine, sper că și tu.
Am citit uriașă estetică germană și biografii ale unor mari artiști pentru eseul meu despre începuturile creativității. Aici, la Pustynka, se așteaptă o invazie de străini, dar, sper, se va face fără lupte intestine, întrucât străinii nu sunt din Salonic, ci din Sankt Petersburg și Nahicevan, ceea ce este departe de a fi atât de groaznic.
Fii sănătos.
Din suflet Anna Grigorievna.
Vl. dvs. Solovyov.
K. G. DOSTOIEVSKOY
[7 februarie 1883]
dragă
Anna Grigorievna.
În capul meu se formează ceva potrivit, în curând va începe să prindă contur pe hârtie, iar dacă nu se întâmplă nimic neașteptat, cu siguranță voi veni. Dar, așa cum v-am telegrafiat, mi se pare că 19 februarie ar fi bine, nu doar pentru că ar da 2 zile în plus, ci și pentru a lega memoria lui Fiodor Mihailovici de ziua eliberării, adică aniversarea. a reprezentantului spiritual al Rusiei în domnia lui Alexandru al II-lea cu aniversarea celui mai important eveniment din această domnie. Întrucât anul acesta nu a fost necesar să se aranjeze o comemorare în ziua morții, de ce să nu luăm pentru pomenirea publică sărbătoarea de 19 februarie? Ziua îngerului este mai potrivită pentru comemorarea bisericii. Cu toate acestea, este mai bine pentru tine să judeci singur. Aștept decizia ta. În ceea ce privește cenzura discursului meu, sunt sigur că mandatarul o va prelua fără nicio dificultate, așa cum a făcut anul trecut. Nu voi putea veni până la 10 sau 12. Telegrafiază-mi decizia ta finală în ziua lecturilor și apoi voi lua în considerare acțiunile mele ulterioare. Cu adevărat, sunteți respectuos și devotați
Vlad. Solovyov. Moscova, Prechistenka, satul Lihutina.

V. S. SOLOVIEV
[11 februarie 1883]
dragă
Anna Grigorievna.
Conținutul lecturii propuse, pe scurt, este următorul: legătura dintre activitățile lui Dostoievski și actul de eliberare a ultimei domnii. Odată cu eliberarea din cadrul extern al iobăgiei, societatea rusă are nevoie de fundamentele spirituale interne ale vieții. Aceste fundamente sunt ghicite și proclamate de Dostoievski. — Inconsecvența așa-zisului „ideal social” (extern), Întrebarea care s-a ridicat în societatea rusă: ce să faci? Sensul fals și adevărat al acestei întrebări. Viața publică depinde de principii morale și ele sunt imposibile fără religie, iar adevărata religie este imposibilă fără Biserica universală. Sarcina pozitivă a Rusiei decurgând din aceste fundații. Judecata finală asupra lui Dostoievski.
Sunt foarte multe de spus despre acest program, printre altele, despre sinucideri — nu știu cum va fi totul. A început să scrie. Plec, ca am telegrafat, miercuri, 16. - Sunt bolnav si necaz; bolnav de febră constantă de urzică și îndurerat de întârzierea articolului meu lung în Rusia — despre împărțirea Bisericii.” Aksakov se temea de Sinod, pe de o parte, și de umbra lui Homiakov, pe de altă parte.

Mai mult, am devenit suspicios, ca și tine, și mi se pare că la Petersburg vor fi mulți binevoitori care vor încerca să se amestece în discursul meu din 19 februarie. Dacă observi așa ceva, atunci, desigur, nu vei lăsa fără rezistență.
Așadar, ne vedem curând, dragă și stimată Anna Grigorievna.
Vlad, devotat ție, Solovyov,
[8 februarie 1884]
Dragă Anna Grigorievna!
Sunt foarte trist că trebuie să renunț la intenția mea de a veni la Sankt Petersburg să citesc. M-am gândit că circumstanțele familiale, de dragul căreia nu am părăsit Moscova, se vor schimba în bine și îmi vor da ocazia să-ți îndeplinesc dorința. Dar acest lucru nu s-a adeverit și nu pot părăsi Moscova nici în februarie, nici în martie. Sper ca absența mea să nu afecteze vizibil succesul material al serii. În ceea ce privește cealaltă parte a chestiunii, vreau să fac ceva mai durabil pentru memoria lui Fiodor Mihailovici, și anume, să public o carte separată despre el, care va consta pe jumătate din nou, adică nu este încă tipărită.
Apropo: anul trecut am avut o doamnă (sau fată) foarte drăguță, cu nume străin, de care nu-mi amintesc, și am primit de la mine, spre transmitere către dumneavoastră, una dintre însemnările mele polemice în apărarea lui Fiodor Mihailovici din critica la „Însemnările [naturale] patriotice”. Desigur, în cartea mea nu pot combina numele lui Dostoievski cu numele domnului Mihailovski. Dar poate voi lua ceva din acel bilet. Deci, dacă îl aveți, atunci vă rog să mi-l trimiteți prin poștă recomandată (Moscova, Prechistenka, satul Lihutina, V.S.S.).

Mulțumesc că mi-ai trimis primul volum. Portretul este destul de bun, amintește viu. Încă nu voi spune nimic despre conținutul volumului. Dar dacă trebuie (cum sunt sigur) să tipăriți a doua ediție, atunci chiar dacă nu mă ascultați, vă voi exprima totuși părerea și sfaturile mele.
Fii sănătoasă, dragă Anna Grigorievna. Multumesc pentru amintire.
Închinați-vă copiilor dacă își amintesc și de mine.
devotat ție
Vlad. Solovyov.
[6 martie 1884]
Cum să fii, dragă Anna Grigorievna? Cartea mea despre Fiodor Mihailovici a fost deja tipărită și ar trebui să apară în câteva zile. Este imposibil de citit din tipărit și, în general, nu este deloc inteligent.” „Nu era adevărat că ți-au spus că manuscrisul meu merge din mână în mână: cu excepția familiei mele și a cenzorului, nimeni nu l-a văzut. . Cred că exagerezi nevoia mea de succesul serii: într-adevăr, publicul se va aduna chiar și fără mine, scriitorii ar trebui să încerce să facă asta, fie și doar din stima de sine.
Dar cred că Fiodor Mihailovici ar fi mulțumit de cartea mea: primul discurs (rescris) pare a fi un succes, iar odată cu el și restul câștigă și împreună iese ceva întreg. Așa mi s-a părut când am citit totul deodată în dovadă.
Este foarte reconfortant că afacerea ta merge bine.
Mă bucur din suflet atât pentru tine, cât și pentru societatea noastră că întreaga ediție a lucrărilor lui Fiodor Mihailovici s-a epuizat deja. În ceea ce privește biografia (adică literele propriu-zise), mi se pare următorul: deoarece aceasta nu este o colecție completă a tuturor literelor, ci doar o parte din ele, alegerea ar trebui să fie

mai riguroasă și mai puțin întâmplătoare. Unele scrisori ar trebui excluse complet, altele tipărite cu ediții. Într-una din aceste zile o să recitesc și să-ți trimit notele mele.— Încă nu am primit copia pe care mi-ai trimis-o din însemnarea mea polemică, dar asta nu contează, deoarece cartea a fost deja tipărită oricum.

Fii sănătoasă, dragă Anna Grigorievna, nu fi supărată pe mine. Mă înclin foarte mult în fața copiilor.

Sincer devotat vouă
Vlad. Solovyov.

Contesa și Sofia Petrovna
Ești foarte admirat.
S.P. este mai bun.

V. P. FEDOROV
[1883]

Regret sincer că, datorită vieții mele de nomade, am putut să primesc scrisoarea ta din 28 aprilie doar zilele trecute. Mă grăbesc să răspund punct cu punct.

1) Tot ce va fi tipărit de mine, vă voi trimite; Este puțin probabil să se găsească articole vechi - totuși, voi căuta.

2) Când și pentru cât timp voi fi la Moscova, eu însumi nu știu absolut.

3) Cu viața mea rătăcitoare, dorința ta de filo

lectii de sofism mi se pare de nerealizat. Cu toate acestea, poate că Dumnezeu va conduce și ne vom vedea cândva - apoi vom vorbi.

Voi răspunde pe scurt la întrebarea dvs. despre viziunea asupra lumii mecanice.

4) Tot ceea ce există are și o latură mecanică, tot ceea ce există este, printre altele, un anumit mecanism; încercarea de a demonstra că tot ceea ce există este doar un mecanism, de a reduce totul la o singură latură mecanică, a fost și va fi întotdeauna insuportabilă. În special, există tot mai multe obiecții la adresa ipotezei lui Darwin din partea oamenilor de știință a naturii, iar în prezent se poate considera stabilit că selecția naturală în lupta pentru existență, deși afectează schimbarea speciilor organice, este departe de a fi. în aceeași măsură și forță cu care a gândit Darwin și în niciun fel nu poate servi ca o explicație completă și unică pentru întreaga dezvoltare a lumii organice.

5) Din câte știu eu, în Germania nu există adepți noi ai lui Hegel, dar cei vechi, despre care vorbiți, repetă vechiul.

6) Sufletul uman, fiind el însuşi infinit (în potenţialitate), poate conţine şi infinitatea divinităţii.

7) Sub omul desăvârșit, „în care locuiește trupește toată plinătatea Dumnezeirii”, Hristos este înțeles și tocmai aceste cuvinte nu îmi aparțin mie, ci apostolului Pavel.

8) În „Frații Karamazov” conversația despre relația dintre Biserică și stat este deosebit de remarcabilă, și cu atât mai mult este povestea „Marele Inchizitor”.

9) Se spune: „Dumnezeu este iubire”, dar că Dumnezeu este dreptate, asta nu se spune. Nici aceasta nu respinge justiția, ci o recunoaște doar ca formă, instrument sau mijloc al iubirii și nu în sine, despre care mai detaliat în Critica principiilor abstracte - nu-mi amintesc ce capitol. Că o singură iubire este necondiționată și că ea rămâne

singură - asta nu este spus de mine și nu de Dostoievski, ci de Sf. Paul și Ioan.

În ceea ce privește răufăcătorii, îngrădirea libertății lor nu este contrară dragostei, dacă se face nu numai pentru siguranța celorlalți, ci și în beneficiul ticăloșilor înșiși, cu scopul de a-i corecta și reînvia.

10) Literatura fină rusă are puține în comun cu filosofia. Cu toate acestea, vă pot indica „Don Juan” gr. A. Tolstoi, „Două lumi” Maikov. Nu știu dacă vorbești limbi străine, dar sunt puține traduceri bune. O nouă traducere a Faustului lui Goethe, realizată de A. Fet, tocmai a apărut recent, prima parte a fost lansată, iar a doua va fi lansată în curând – vă recomand asta.

11) De ceva vreme am fost serios interesat de spiritism și am avut ocazia să mă convin de realitatea multor fenomene ale acestuia; dar consider că ocupația practică a acestui subiect este foarte dăunătoare atât moral cât și fizic.

12) Articolele mele „Principii filozofice ale cunoașterii integrale” au rămas neterminate. În ceea ce privește semnificația propoziției: „Natura este vie”, nu am pretenția să ți-o explic în câteva cuvinte. Voi încerca să găsesc și să vă trimit o copie a „Lecturile mele despre Dumnezeu-bărbăție”, unde acest lucru este explicat într-o oarecare măsură. De altfel, aceste „Lecturi despre Dumnezeu-Omenire” constituie tocmai versiunea tipărită a acelor prelegeri despre religie pe care le-am citit la Societatea Iubitorilor de Iluminare Spirituală.

13) Un exemplu vizibil de „idee” (spre deosebire de „concept” pe de o parte și de „fenomen” pe de altă parte) poate fi orice operă de artă, de exemplu, statuia lui Apollo Belvedere: ea, în primul rând, nu exprimă un simplu fenomen fizic, ca orice altă bucată de marmură; în al doilea rând, nu exprimă un concept simplu, de exemplu. concepte de frumusețe, forță masculină etc., este ceva mai mult, și anume, idealul frumuseții și al forței tinerești, definite și întruchipate într-o imagine vie. Percepția acestui ideal de către mintea artistului care l-a realizat este un exemplu de intuiție. Prin „conținutul” unității, înțeleg acea legătură în virtutea căreia mulți sau mulți devin una. De exemplu, dacă un regiment binecunoscut este o unitate, atunci conținutul acestei unități va fi tot ceea ce îi leagă pe colegii soldați între ei, cum ar fi: același tip de armă, legende regimentare, meritele militare generale ale regimentului etc. În conceptul abstract de „regiment” (în general) nimic din toate acestea nu este implicat; în consecinţă, în ea unitatea exprimată prin cuvântul „regiment” este lipsită de conţinutul ei.

14) Locul pe care îl citați pare să păcătuiască de galicism. Semnificația este că cunoașterea noastră devine doar treptat adecvată obiectului său (cu adevărat existent), dar nu a atins încă acest lucru în poziția sa actuală.

15) Lucrările publicate până acum au doar un caracter pregătitor. Ele trebuie citite în următoarea ordine: 1) Criza filosofiei occidentale, 2) Critica principiilor abstracte, 3) Lecturi despre Dumnezeu-Omenirea. Aceasta din urmă voi încerca să ți-o trimit; conține deja trecerea la predarea pozitivă.

Voi termina deocamdată, ca să nu-mi întârzie răspunsul, și deja cu mult întârziere. Dumnezeu să vă binecuvânteze fiecare succes în munca voastră bună.

Dacă scrieți, atunci mergeți acolo la Moscova: Prechistenka, satul Likhu-tina. Este încă adresa corectă.
Vlad. Solovyov.
Vă rugăm să scrieți numele dvs. complet.
A. A. FETU
La Moscova. Oficiu poștal: Sankt Petersburg, 22 ianuarie [ar] 1885 [ode]
Nu sunt de multă vreme la Pustynka, ci la Sankt Petersburg, dragă Afanasy Afanasyevich, și de aceea am primit scrisoarea ta abia astăzi cu o oportunitate. Vă mulțumesc foarte mult.” „Nu mă port bine, dar lucrez corect și mi-e teamă că Leviatanul meu nu se va încadra în două volume.” „Și dintr-un instinct de igienă cerebrală, uneori mă complacem să compun. Poezii asemănătoare lui Melchisedec. Așa că, zilele trecute, în timp ce treceam în revistă cartea lui Nekrasov, m-am abătut de la regula de mortuis aut bene aut nihil 1 - și am notat următoarele:
Poetului apostat
(după ce a citit „Ultimele cântece” de Nekrasov)
Desfătarea sufletului - cu o înșelăciune prudentă, Și graiul unui sclav - limbajul viu al zeilor, Un altar pașnic - cu o cabină zgomotoasă

A înlocuit și i-a înșelat pe proști.
Când el însuși, rupt, dezamăgit,
Voia să-și amintească de fosta frumusețe, -
O limbă hulitoare, înlănțuită de țărâna pământului, a chemat în zadar un vis nepieritor.
Dragoste tânjitoare sunete captivante Răutatea animală strigă rușinos înăbușit,
Mâinile stătătoare nu s-au ridicat, Și fantoma palidă s-a strecurat în liniște.
Apropo, despre Melchisedec: l-a vizitat pe bolnavul Polonsky; conversația este doar Melchisedec și deja încep să fiu disperată. Dar, până la urmă, a găsit revista pentru copii Rodnik și mi-a citit de acolo poezia lui: „Bonavul scăpat” fără niciun Melchisedec, foarte bun, deși oarecum lung și complicat. Vreau să vin la Moscova fără greș ca să te prind.
Mă înclin din suflet în fața Mariei Petrovna.
Cu stimă, Vlad Solovyov
Și cum veți dovedi posterității sceptice că pantofii sunt într-adevăr fabricați de Tolstoi și nu făcuți la comandă într-un magazin? Apropo, despre comandă: nu vă mirați că trimit această scrisoare prin poștă certificată. Asta doar pentru că trimiterea unei scrisori pentru mine este un eveniment extrem de rar, care se limitează la tărâmul miraculos.
La Moscova. Petersburg, 27 ianuarie 1889 [an]
Dragă și foarte respectată Afanasie Afanasyevich! Te salută genele aurii ale stelelor, și luna plutind în deșertul azuriu, și ierburile de stepă plângătoare și trandafirii primăverii și toamnei; te întâmpină pădurea cu frunze dese, iar munții vântizați de strălucirea serii și fereastra minunată peste castanul înzăpezit. Îngerii albaștri și negri te întâmpină, uitându-se din spatele genelor de mătase și din grota Sibilei cu ușa ei neagră. Salutare leul Sf. Mark, și o pasăre de foc așezată pe o creangă șerpuitoare și minunată. Toate sunetele înaripate și imaginile strălucitoare dintre cer și pământ vă întâmpină. Frații mai tineri se închină și ei înaintea voastră: un gândac orb, și muschi

de seară și un țipăt de porumb și o broască tăcută care a ieșit pe drum. Și în sfârșit, te salut și pe tine, sub forma acelei pietre cenușii pe care ai pomenit-o cu un cuvânt bun. O piatră cenușie plânge, picurând lacrimi în iaz. Și deși nu peste un iaz, ci peste un întreg ocean de prostii omenești, trebuie să plângi, dar există și mângâiere, atâta timp cât un curcubeu strălucitor de poezie pură stă nemișcat deasupra acestui pârâu noroios și celebrează pacea viitoare a cerului cu pământ în avans.
Segmentul meu neprețuit al unui adevărat curcubeu autentic, te îmbrățișez mental în speranța unei întâlniri în curând.
Sincer devotat și iubindu-te mereu
Vladimir Solovyov.

SCRISORI
H. N. STRAHHOV
1884 [od], 13 ianuarie
Dragă Nikolai Nikolaevici!
Vă rog să acceptați recunoștința mea tardivă pentru cartea pe care mi-ați trimis-o și, de asemenea, (în calitate de cititor) pentru cele două articole excelente despre Turgheniev și Luminile serii. Cât despre biografie, eu însumi nu te voi certa pentru ea, din moment ce am citit-o într-o singură noapte cu mare plăcere, dar am auzit că mulți sunt nemulțumiți de ea, presupus de uscăciune. Nu-l găsesc. În general, mi se pare nedrept să apuci oamenii de gât și să ceri de la ei ceea ce ei nu vor deloc să dea. Dacă ați fi dispuși să scrieți liber, în timpul liber, o biografie completă și cuprinzătoare a lui Dostoievski, atunci vi se poate cere să observați proporția potrivită dintre viața externă și „semnificația internă a lui Dostoievski în istoria gândirii și literaturii ruse, care în cazul tău nu apare cu adevărat cu suficientă ușurare. . Dar ai vrut doar să strângi amintiri personale literare și cotidiene (și trebuia să le adună cât mai curând posibil, până la termen) - din acest punct de vedere te-am citit și am fost mulțumit. În plus, în ediția completă, memoriile dumneavoastră sunt însoțite de scrisori de la însuși D [Ostoievski], pe care nu le-am citit, dar care, probabil, vă completează foarte mult eseul.
Te-am auzit scriind despre spiritism și îmi promit o nouă plăcere. După tifos, am citit articolul tău despre fiziologie, încă bolnav și cu creierul slab, apoi nu am văzut-o pe Russkaya Mysl și nu am putut să-l recitesc. Dacă aveți o imprimare, vă rugăm să o trimiteți.
I-am trimis lui Kireev un articol despre chemarea varangilor pentru revista pe care o editați. M-a îndemnat să scriu acest articol, dar dacă îndrăznește să-l tipărească, nu știu.
Rămâneți sănătoși și nu ne uitați.
devotat ție
Vlad. Solovyov.
[Începutul lunii februarie 1884]
Acum este timpul, dragă Nikolai Nikolaevici, să o informez pe Anna Grigorievna despre refuzul meu de a citi.
Îi scriu astăzi că, din cauza circumstanțelor mele familiale, nu pot părăsi Moscova. Iar tu, dacă poți, sună la ea și spune-i mai precis despre boala ta (nevrita) etc., așa cum ți-am cerut în ultima mea scrisoare.
Ei bine, Nikolai Nikolaevici, am citit întreg primul volum. Oh!
Ei bine, unde este cifra reală despre care vorbești? Tot ce văd este rufele murdare ale cuiva. Dar silueta mea este definită de lenjeria

mea? La urma urmei, poate mi-am cumpărat o cămașă gata făcută pentru noroc într-un magazin prost! La urma urmei, poate că vărul meu mi-a dat vechii lui chiloți! Ce este cu propria mea silueta? De ce, principalul lucru nu este silueta, ci fața și nu o puteți ghici nici măcar după cea mai bună lenjerie. Și m-am gândit că o colecție de scrisori îți va completa „amintirile”! Dar s-a dovedit invers: ceea ce era interesant cu tine a fost complet înecat în această mare de certuri inutile.

Vorbesc cu tine destul de sincer, pentru că te respect și te iubesc.
A primit numărul din ianuarie al revistei Slavyanskie Izvestia. Oh! Orest Fedorovich Miller s-a declarat confesor. Sper că acest lucru este adevărat și că în viitorul Post Mare el își va mărturisi păcatele și că este milostiv. Domnul îl va ierta. Îl vom ierta și în mod creștin.
Dar toate acestea sunt vanitate. Și am și un gând serios: vino, Nikolai Nikolaevici, la Moscova de Paște.
La urma urmei, îți dorești de mult să fii la Kremlin pentru utrenie și, se pare, încă nu ți-ai îndeplinit această dorință. Paștele din acest an nu este devreme, 8 aprilie. Totul este favorabil. Pe lângă Ivan cel Mare, probabil îl vei găsi pe Lev Tolstoi la Moscova. Vor fi și dii minorimi gentium '. Fet stă aici pe Sfânta, ca să nu fie botezat cu țăranii lui. Deci, până la următorul rămas bun. Nu-i așa?
Devotat al lui Vaii
Vlad. Solovyov.
Transmiteți recunoștința mea lui D. I. Stakheev, precum și una dintre cele două cărți pe care vi le va oferi A. A. Kireev; celălalt este pentru tine.
19 octombrie 1884[oda]
Dragă, stimate Nikolai Nikolaevici!
Poate că lui Manzi și Atanasie cel Mare 2 mi-a fost dor de mine și, de aceea, vă rog să le spuneți că plec la Petersburg și că mint în liniște. Din partea mea, mi-a fost dor de ei și de tine. La sfârșitul acestei săptămâni sau la începutul săptămânii viitoare, dacă voiește Dumnezeu, ne vedem.
Scriu și imprimez. Am să aduc tipăritul, dar din ce am scris vă voi spune ceva aici, și anume versurile inspirate de Atanasie — nu Alexandria, ci Vorobyevsky și Plyushchikhinsky. Poezia asta mi s-a părut reușită mie, ca și altora, iar dacă tu, un critic atât de strict (mie) aprobi și aceste versuri, atunci va trebui să fiu de acord cu părerea lui Fet că sunt „și acum într-o antologie. "
Astăzi, la același Afanasy Afanasyevich, l-am văzut pe L. N. Tolstoi, care, referindu-se la un german și, de asemenea, pe baza propriilor considerații, a dovedit că pământul nu se învârte în jurul soarelui, ci stă nemișcat și este singurul „solid” cunoscut. pentru noi (sic) corpul, soarele și alte corpuri de iluminat sunt doar bucăți de lumină care zboară deasupra pământului din motivul că lumina nu are greutate. În principiu, nu am nimic împotriva acestui lucru, dar mă îndoiesc de motive și l-am sfătuit să ia legătura cu Bredikhin (astronom) și, de asemenea, să vă scrie, dar el a obiectat că sunteți prea îndrăgostit de știință și vă veți certa. De asemenea, cred că, deși ești îndrăgostit de el nu mai puțin decât de știință, totuși nu te vei dovedi la fel de credul ca negustorul căruia „omul credincios din Taganrog i-a scris” despre diverse descoperiri științifice. Ne vedem în curând, dragă Nikolai Nikolaevici. (...)
Vlad. Solovyov.

28 iulie - 2 august [gura] 1894 [ani]. Petersburg
Dragă Lev Nikolaevici!
De la ultima mea scrisoare, trimisă prin intermediul domnului Krauskopf, m-am îmbolnăvit de două ori grav și nu vreau să amân nicio altă conversație importantă pe care ți-o datorez.
Toate dezacordurile noastre pot fi centrate pe un anumit punct – învierea lui Hristos.
Cred că în propria ta viziune asupra lumii (dacă înțeleg corect ultimele tale scrieri) nu există nimic care să împiedice recunoașterea adevărului învierii și chiar există ceva care obligă pe cineva să-l recunoască. Mai întâi voi vorbi despre ideea învierii în general, iar apoi despre învierea lui Hristos.
1) Admiți că lumea noastră se schimbă progresiv, trecând de la forme și grade inferioare de ființă la cele mai înalte sau mai perfecte; 2) Recunoașteți interacțiunea dintre viața interioară, spirituală și cea inferioară, fizică și 3) pe baza acestei interacțiuni, recunoașteți că perfecțiunea unei ființe spirituale se exprimă în faptul că propria ei viață spirituală îi subjugă fizic. viața, stăpânește-o.
Pe baza acestor trei puncte, cred că este necesar să ajungem la adevărul învierii. Cert este că forța spirituală în raport cu existența materială nu este o valoare constantă, ci una în creștere. În lumea animală, în general, este doar într-o stare latentă, potențială; în umanitate se eliberează şi se manifestă. Dar la început această eliberare are loc doar ideal, sub forma conștiinței raționale: mă deosebesc de natura mea animală, îmi recunosc independența interioară față de ea și superioritatea față de ea. Dar se poate transforma această conștiință în acțiune? Nu numai că poate, dar parțial și trece. Așa cum în lumea animală găsim niște rudimente sau scărcări ale vieții inteligente, tot așa în omenire există, fără îndoială, rudimentele acelei stări perfecte superioare în care spiritul ia cu adevărat în stăpânire viața materială. El se luptă cu aspirațiile întunecate ale naturii materiale și le supune lui însuși (și nu se distinge doar de ele). Plinătatea mai mare sau mai mică a acestei victorii depinde de gradul de perfecțiune spirituală interioară. Triumful suprem al principiului material ostil este moartea, adică eliberarea vieții haotice a părților materiale cu distrugerea conexiunii lor raționale și oportune. Moartea este o victorie clară a lipsei de sens asupra sensului, a haosului asupra cosmosului. Acest lucru este clar mai ales în legătură cu ființele vii de ordin superior. Moartea omului este distrugerea unui organism perfect, adică o formă convenabilă și un instrument al vieții inteligente superioare. O astfel de victorie a celui de jos asupra celui de sus, o asemenea dezarmare a principiului spiritual arată în mod evident insuficiența puterii sale. Dar această putere este în creștere. Pentru om, nemurirea este aceeași ca și pentru animal - mintea; sensul regnului animal este animalul rațional, adică omul. Sensul umanității este nemuritor, adică Hristos. Așa cum lumea animală gravitează spre rațiune, tot așa și omenirea gravitează către nemurire. Dacă lupta împotriva haosului și a morții este esența procesului mondial, iar partea strălucitoare, spirituală, deși încet și treptat, dar totuși învinge, atunci învierea, adică victoria reală și finală a unei ființe vii

peste moarte, există un moment necesar al acestui proces, care, în principiu, se încheie cu aceasta; orice progres ulterior, strict vorbind, nu are decât un caracter extins — constă în asimilarea universală a acestei victorii individuale sau în extinderea consecințelor ei asupra întregii omeniri și a lumii întregi.
Dacă un miracol este înțeles ca un fapt care contrazice cursul general al lucrurilor și, prin urmare, imposibil, atunci învierea este opusul direct al unui miracol - acesta este un fapt absolut necesar în cursul general al lucrurilor; dacă prin miracol înțelegem un fapt care s-a întâmplat pentru prima dată, fără precedent, atunci învierea „primului născut din morți” este, desigur, un miracol - exact la fel cu apariția primei celule organice printre lume anorganică sau apariția unui animal printre vegetația primitivă sau primul om dintre urangutani. Istoria naturală nu are nicio îndoială cu privire la aceste minuni, la fel de sigur miracolul învierii pentru istoria omenirii.
Desigur, din punctul de vedere al materialismului mecanic, toate acestea sunt nul et non avenu *. Dar aș fi foarte surprins dacă aș auzi vreo obiecție fundamentală din punctul tău de vedere. Sunt sigur că ideea învierii și a „întâiului născut din morți” este la fel de firească pentru tine ca și pentru mine. Dar, se întreabă cineva, s-a realizat la acea persoană istorică a cărei înviere este spusă în evanghelii? Acestea sunt temeiurile prin care îmi confirm certitudinea în învierea efectivă a acestei persoane, Isus Hristos, ca întâi născut din morți.
I. Victoria asupra morții este o consecință naturală necesară a perfecțiunii spirituale interioare; acea persoană în care principiul spiritual și-a retras hotărâtor și definitiv puterea asupra a tot ceea ce este inferior nu poate fi supusă de moarte; forța spirituală, ajunsă la deplinătatea desăvârșirii sale, inevitabil revarsă, ca să spunem așa, peste marginea vieții subiectiv-psihice, captează și viața trupească, o transformă, apoi o spiritualizează în cele din urmă, o leagă inextricabil de ea însăși. Dar tocmai imaginea desăvârșirii spirituale este cea pe care o găsesc în Evanghelia Hristos; Nu pot considera această imagine ca fiind fictivă dintr-o varietate de motive, pe care nu trebuie să le citez, deoarece nici voi nu considerați Evanghelia Hristos un mit. Dacă această persoană perfectă din punct de vedere spiritual a existat cu adevărat, atunci el a fost prin urmare primul născut din morți și nu mai este nimic de așteptat.
II. Permiteți-mi să explic al doilea fundament al credinței mele cu o comparație dintr-un alt domeniu. Când astronomul Le Verrier, prin intermediul unor calcule binecunoscute, s-a convins că trebuie să existe o altă planetă dincolo de orbita lui Uranus și apoi a văzut-o printr-un telescop exact așa cum ar fi trebuit să fie conform calculelor sale, abia a avut un motiv rezonabil de a crede că aceasta planeta pe care o vede nu este cea calculată de el, că nu este reală, dar cea reală, poate, va fi descoperită mai târziu. În mod similar, atunci când, pe baza sensului general al lumii și al procesului istoric și pe succesiunea etapelor sale, constatăm că după manifestarea principiului spiritual într-o formă ideologică - pe de o parte, în filosofia și arta eleni, iar pe de altă parte, în cel etic și religios idealul profeților evrei (conceptul de Împărăția lui Dumnezeu) - momentul ulterior, cel mai înalt al acestei revelații a fost acela de a prezenta manifestarea aceluiași principiu spiritual, personal și real. , întruchiparea sa într-o persoană vie, care nu este doar în gânduri și artistice

imagini, dar în realitate trebuia să arate puterea și victoria spiritului asupra înclinației ostile malefice cu expresia ei extremă - moartea, adică trebuia să-și învie efectiv trupul material într-unul spiritual - și când, în același timp timp, martori oculari, evrei analfabeți care habar nu au despre procesul mondial, etapele și momentele sale, găsim o descriere a unei astfel de persoane care întruchipează personal și într-adevăr principiul spiritual și spun cu uimire, ca despre un neașteptat și incredibil. eveniment pentru ei, că această persoană a crescut, adică reprezintă pur empiric, ca o succesiune de fapte, ceea ce are o legătură logică internă pentru noi - văzând o astfel de coincidență, nu avem absolut niciun drept să-i acuzăm pe acești martori că au inventat un fapt, întregul sens pentru ei înșiși era neclar. Este aproape la fel ca și cum am presupune că muncitorii care au construit telescopul observatorului din Paris, deși nu știau nimic despre calculele lui Le Verrier, totuși aranjați în mod deliberat astfel încât să vadă în acest telescop fantoma inexistentului Neptun.

III. Din cel de-al treilea temei al credinței mele în învierea lui Hristos, voi aminti doar câteva cuvinte, fiindcă se știe prea bine că nu-și diminuează puterea. Cert este că fără faptul învierii, entuziasmul extraordinar al comunității apostolice nu ar fi avut temei suficient și, în general, întreaga istorie timpurie a creștinismului ar fi prezentat o serie de imposibilități. Dacă nu se admite (cum au făcut alții) că nu a existat deloc primul secol în istoria creștină, ci că a început direct din al doilea sau chiar al treilea.

Eu personal, de vreme ce recunosc că istoria lumii și a omenirii au un sens, nu am nici cea mai mică îndoială cu privire la învierea lui Hristos, iar toate obiecțiile la acest adevăr, prin slăbiciunea lor, nu fac decât să-mi confirme credința. Singura obiecție originală și serioasă despre care știu este a ta. Într-o conversație recentă cu mine, ați spus că recunoașterea învierii și, prin urmare, semnificația supranaturală specială a lui Hristos, i-ar face pe creștini să se bazeze mai mult pentru mântuirea lor pe puterea misterioasă a acestei ființe supranaturale decât pe propria lor lucrare morală. Dar, până la urmă, un astfel de abuz al adevărului este, până la urmă, doar o denunțare a celor care îl folosesc greșit. Întrucât de fapt Hristos, deși a înviat, nu poate face nimic definitiv pentru noi fără noi înșine, atunci pentru creștinii sinceri și conștiincioși nu poate exista aici niciun pericol de liniște. Ar putea fi totuși permis dacă Hristosul înviat ar avea o realitate vizibilă pentru ei, dar în condițiile prezente, când o legătură reală, personală cu el nu poate fi decât spirituală, ceea ce presupune munca morală proprie a unei persoane, doar ipocriții sau ticăloșii se pot referi la graţia.în detrimentul obligaţiilor morale. Mai mult, Dumnezeu-omul nu este absolutul atotconsumător al misticilor răsăriteni, iar unitatea cu el nu poate fi pasivă unilateral. El este „primul născut din morți”, indicatorul drumului, liderul și steagul pentru o viață activă, luptă și îmbunătățire, și nu pentru scufundarea în nirvana.

În orice caz, oricare ar fi consecințele practice ale învierii lui Hristos, problema adevărului ei nu este hotărâtă de ei.

As fi extrem de interesat sa stiu ce ai de spus

despre asta în esență. Dacă ești reticent sau nu ai timp să scrii, atunci voi aștepta o întâlnire. Rămâneți sănătoși, mă înclin sincer în fața voastră tuturor.
Sincer devotat vouă
Vlad. Solovyov.
Iată adresa pentru orice eventualitate: Sankt Petersburg, lângă Podul Albastru, Voznesensky Prospekt, 16, apt. 3 (cazarmă, apartamentul anchetatorului militar Kuzmin-Karavaev).
V. L. VELICHKO
Imatra. 1895, 23 aprilie (7 mai) "
Inimă și minte bună
Vasili Lvovici!
Poeziile tale despre Shevchenko sunt frumoase. Puțina mea cunoștință cu acest poet nu-mi permite să decid dacă elementul creștin este suficient de puternic în el, astfel încât ultimul rând să nu aibă aspectul unei surprize. Dar, în orice caz, aceasta nu este o problemă.
Chukhonka a născut gemeni la o săptămână distanță. Am trimis. A doua („Numai umbra celor vii”) nu mi se pare rău. Și în ceea ce privește primul („Către Înviați”), am îngrijorări: a existat vreo coincidență, ceva sună foarte familiar.
Ar fi groaznic dacă frații Tuzov ar avea motive să-mi afirm dependența nu de Apollon Muzaget și nici măcar de Apollon Maikov, ci de Apollon Corinthus sau de un alt reprezentant la fel de ortografic al „noii poezii”.
Dacă ți se pare la fel, atunci scrie sincer și dacă poți ajuta la găsirea adevăratului tată al acestui copil găsit.
Oricum nu-mi place de el și imaginându-mă ca Burenin, am scris următoarea parodie:
Versuri incoerente regiment după regiment
Suntem trimiși de Vladimir Solovyov
Și zashib în liniște El se simte un set de cuvinte. Wow! Nu vei trăi în versuri, Deși, ca un porc, fii prolific. Faceti comert, nefericit, cizme (sic!) Si nu visati ca bei.
Nu ne interesează dacă este iarnă sau vară
Dar ți-e rușine de părul gri:
Nu te aștepta la prosperitate de la bătrânețe Și nu îndrăzni să cânți, dacă ești fără voce!
De fapt, îmi trece prin minte: mă comport filozofic, oferind publicului mărgelele mele poetice când au: diamantele lui Pușkin, perlele lui Tyutchev, smaraldele și rubinele lui Fet, ametiste și granate ale lui A. Tolstoi, marmura lui Maikov, coralii lui Golenișciov-Ktuzuzev. , jasp și malachit Velichko?
Nu asemăn în exercițiile mele poetice cu bietul Akhsharumov, care va veni sau te va trimite după caietele lui.

Vă rog să le căutați în coșul meu de gunoi și să le dați - dacă el nu vine el, atunci luați chitanța de la mesager.
Ne vedem în curând, dragul meu Vasily Lvovich. Îi fac un oțel pentru stima mea Maria Georgievna și îi salut pe toți. Sper că ce s-a întâmplat cu bietul Illo nu se va întâmpla lui Martyn: l-a luat și a dispărut fără urmă.
Vlad. Solovyov.

Economisiți 39 de ruble pentru uz personal, nu efectuați tranzacții financiare proaste. Orice acțiune ar trebui amânată până la ultima oportunitate. Răutatea lui predomină zile întregi.
TREI FĂRĂTURI
Când o piatră ascultătoare tăietorului Apare într-o frumusețe limpede Și o flacără puternică de inspirație Dă viață și carne visului tău, La limita rezervată Să nu crezi că isprava s-a împlinit, Și să nu aștepte iubire de la trupul divin, Pigmalion! Are nevoie de o nouă victorie: stânca atârnă peste prăpastie, Andromeda cheamă încurcată Tu, Perseus, tu, Alcides! Calul înaripat a sărit în abis, Și scutul de oglindă s-a ridicat, Și s-a răsturnat - balaurul care S-a văzut scufundat în abis. Dar dușmanul nevăzut se va ridica, Nu chemați cornul biruitor - În curând, în curând sărbătoarea va fi sărbătoarea fericirii și a iubirii. Ies clicuri vesele, Mâhnire și întuneric și iar lacrimi... Eurydice, Eurydice Nu ți-a salvat iubirea.
Dar trezește-te! Suflet nesănătos Nu te închina în fața sorții, Neapărat, neînarmat, Cheamă Moartea să lupte până la moarte! Și pe pragul mohorât, Într-o mulțime de umbre plângătoare Zei fermecați Te recunosc, Orfeu!
Valurile cântecului biruitorului Au zguduit bolta Hadesului, Și stăpânul morții dăruiește Euridicei palide.
21 - 1151 641
Biblioteca „Runivers”
V. SOLOVIEV
DIN „UN ALBUM DE CONFESII”
T. L. SUKHOTINA
1. Care este trăsătura ta principală de caracter? Încăpăţânare şi conformare.
2. Care este scopul tău în viață? Nu voi spune.
3. Ce este fericirea? În credință în iubire.
4. Care este nenorocirea? Stai lângă domnul Astafiev.
5. Care este cel mai fericit moment din viața ta? Sper că vor fi mai multe, sau poate am sărit peste el.
6. Cel mai greu minut din viața ta? Întâlnire cu domnul Astafiev.
7. Ce sau cine ai vrea să fii? El însuși, răsucit acolo.
8. Unde ți-ar plăcea să locuiești? În Rusia și Egipt
9. Cărei națiuni ai vrea să aparții? În timp ce la rusă.
10. Care este activitatea ta preferată? Scrieți în timp ce scrieți și ascultați oameni deștepți.
I. Care este tratarea ta preferată? (Nici un raspuns).
12. Care este obiceiul tău principal? Uită-te la soare pentru a strănuta.
13. Cât ți-ar plăcea să trăiești? Nu contează.
14. Ce fel de moarte ai vrea să mori? Creştin.
15. Pentru ce simți cea mai mare compasiune? Pentru femeile abandonate.
16. Pentru ce virtute ai cel mai mult respect? La sinceritate.
17. Ce viciu tratezi cu cea mai mare indulgenta? La beţie.
18. Ce prețuiești cel mai mult la un bărbat? Constanţă.
19. Ce prețuiești cel mai mult la o femeie? cordialitate.
20. Ce părere aveți despre tinerii de astăzi? Ei suferă de îmbătrânirea câinilor.
21. Ce părere aveți despre fetele tinere de astăzi? Știu puțin.
22. Crezi în dragoste la prima vedere? Da.
23. Este posibil să iubești de mai multe ori în viață? Adevărat - este interzis.

24. Ai fost indragostit si de cate ori? Serios, de 27 de ori.
25. Ce părere aveți despre problema femeilor? Ocupație goală.
26. Care este părerea ta despre căsătorie și viața conjugală? toliit uzuro '.
odata si
Abuzul pop
27.
Ce ani
ani aici?
Care este mai bine: să iubești sau să fii iubit? Pentru a trimite sau pentru a fi depus?
Întotdeauna bănuiți sau înșelați adesea?
ar trebui să mă căsătoresc și să mă căsătoresc?
Ei bine, ce e
28.
29.
treizeci.
31. Doriți și nu obțineți sau aveți și pierdeți?
Ce eveniment istoric trezește cea mai mare simpatie în tine? Sfârșitul expediției lui Ashinov.
Care este scriitorul tău preferat (în proză)? Hoffmann.
Care este poetul tău preferat? Pușkin și Mickiewicz.
Care este personajul tău preferat din romane? Arhivarul Scamander.
36. Care este eroina ta preferată din romane? Șarpe de aur.
37. Care este poezia ta preferată? Dedicație „Poltava” și prolog
Nu a slujit în cavaleria uşoară.
32.
33.
34.
35.
„Bine Konrad Wallen”.

38. Care este artistul tău preferat? Murillo.
39. Care este tabloul tău preferat? „Imaculata Concepție” de Murillo.
40. Care este compozitorul tău preferat? Mozart și Glinka.
41. Care este piesa ta muzicală preferată? „Don Juan” și „Ruslan și Lyudmila”.
42. Care este starea sufletului tău în prezent? Bine intentionat.
43. Care este vorba ta preferată? Sollogub mi-a furat-o 2.
44. Care este vorba ta preferată? Scuipa-ti pe cap.
45. Ar trebui să fii mereu sincer? Nu ar trebui să fii pedant în nimic.
46. Ați răspuns sincer la întrebări? Destul de.
47. Spune-ne cel mai remarcabil eveniment din viața ta? Aștept cu nerăbdare în viitor.
Vlad. Solovyov.

DE LA COMPILATORI
Scopul acestei publicații este de a prezenta judecățile lui V. S. Solovyov despre artă și literatură cât mai complet posibil, fără a separa, dacă este posibil, concepțiile estetice ale filosofului de contextul mai larg al gândirii sale filozofice.

După cum știți, principalele lucrări ale lui Solovyov consacrate acestor subiecte au fost incluse în Collected Works (ed. I - în 9 vol. Sankt Petersburg, 1903; ed. a II-a - în 10 vol. St. Petersburg, 1911 - 1913). După o lungă pauză, în cel mai recent timp, au apărut două colecții de lucrări estetice și literar-critice ale gânditorului, ca sarcini și volum apropiate de publicația propusă: Soloviev V. Critică literară. Comp. și com. N. I. Tsimbaeva. M., Sovremennik, 1990; Solovyov Vladimir. Poezii. Estetică. Critica literara. Comp. și com. N. V. Kotreleva. M., „Carte", 1990.
Cu toate acestea, această ediție diferă de predecesorul său imediat în două moduri. În primul rând, ne-am străduit pentru o acoperire mai largă a materialului: pe de o parte, sunt prezentate lucrări care, deși nu sunt în mod specific estetice („Sensul iubirii", „Drama vieții lui Platon"), formează fundamentul metafizic al esteticii lui Solovyov; pe de altă parte, sunt implicate o serie de note și recenzii pe subiecte literare, care din diverse motive nu au fost incluse în publicații similare cu ale noastre, precum și (în „Anexă") memorii literare și unele scrisori ale lui Solovyov către punct. În al doilea rând, am ales nu un principiu cronologic (cum s-a practicat până acum) de aranjare a textului, ci unul sistematic. Gândirea lui Solovyov, în general, gravitează spre construirea unui sistem; a fost, de asemenea, intenția lui de a construi un sistem estetic adecvat, iar aparițiile sale în jurnal pot fi adesea privite ca schițe ale acestuia. Fără a pretinde că reconstruim acest plan neîmplinit, am crezut totuși că atunci când grupăm materialul în secțiuni problematice (și parțial de gen), ar putea apărea contururile generale ale clădirii estetice concepute de Solovyov. La aranjarea textelor în cadrul secțiunilor, alături de tematică (corpus de articole despre Dostoievski, Pușkin etc.), s-a ținut cont și de ordinea cronologică a publicațiilor.
Marea majoritate a textelor sunt tipărite conform celor mai recente ediții de viață. Se fac excepții în cazul în care autorizarea unui astfel de text nu este pe deplin dovedită, pe lângă abrevierile permise în acesta („F. I. Tyutchev"), sau când nu a fost efectuată publicarea pe viață („Lermontov").
Caracteristicile ortografiei lui Solovyov sunt luate în considerare cât mai mult posibil. Aceasta se referă atât la păstrarea formelor paralele ale aceluiași cuvânt („opus" - „opus", „fericire" - „fericire").

sie", „din interior" - „din interior", „prin" - „prin", „înainte" - „înainte", „Eros" - „Eros", etc.) și la transferul numelor proprii , în general acceptat pe vremea lui Solovyov sau caracteristic lui personal („Dante", „Cairo"), deși sunt folosite și standarde de ortografie moderne („Teetet", și nu „Feetet", „Megara", și nu „Megara" , etc.).
Punctuația este apropiată de norma modernă, dar fără a aduce atingere „scrisului de mână" intonațional și stilistic al lui Solovyov.
Cursivele nespecificate din citate aparțin lui Solovyov.
R. Galtseva, I. Rodnyanskaya

UN COMENTARIU
Necesitatea unei colecții complete de lucrări estetice și critice literare ale lui V. S. Solovyov a fost simțită de mult timp de cercetătorii moștenirii sale creative. „În estetică avem cel mai permanent și cel mai puțin schimbător element al filozofiei lui Solovyov. (...) Deși nu i s-a oferit ocazia să-și dezvolte estetica sub

forma unui sistem complet, deși concepțiile sale estetice sunt prezentate sub forma unor mici eseuri și schițe fragmentare, tocmai aici a fost inspirată de acest filosof. -poetul și-a împrăștiat cele mai minunate perle . În estetica lui Solovyov, avem predominant creațiile nemuritoare ale geniului său ”{E. N. Trubetskoy, Vl. S. Solovyova, vol. 2. M., 1913, p. 330-331).

Pe baza volumului limitat, comentatorul respectă următoarea regulă: dacă autorul poeziei citate și titlul acesteia sunt menționate în text, sau prima strofă a poeziei este citată fără titlu, atunci acest citat nu este inclus în comentariul. Inexactitățile în citare nu sunt înregistrate în mod specific, cu excepția cazurilor în care o astfel de inexactitate poate avea un sens semantic.

Într-o serie de articole despre Pușkin, Solovyov folosește comentarii din lucrările colectate contemporane ale poetului (surse și destinatari de poezii etc.); nici discrepanțele cu versiunile adoptate astăzi nu sunt specificate.

Comentatorul mulțumește pentru ajutor O. Mayorova, A. Pimenov, M. Ratgauz și I. Rodnyanskaya.

LISTA ABREVIERILOR FOLOSITE ÎN COMENTARII

BE - revista „Buletinul Europei”.

VFiP – revista „Probleme de filosofie și psihologie”.

KN - revista „Cărțile săptămânii”.

Lukyanov - indicând volumul (de la I la IV) și paginile: Lukyanov S. M. O Vl. S. Solovyov în anii săi tineri, nr. 1. Pg., 1916; emisiune 2. Pg., 1918; emisiune 3. Pg., 1921 (există o reproducere în facsimil a primelor trei numere: M., „Cartea”, 1990). Emisiune. 3(2). M., „Carte”, 1990.

MV - ziarul „Moskovskie Vedomosti”.

MI - revista „Lumea artei”.

Materiale - cu indicarea cartonului, a unității de depozitare și a foii: Materiale pentru cartea a IV-a „Despre Vl. S. Solovyov în tinerețe”, cules de S. M. Lukyanov, Departamentul de Manuscrise GBL, f. 700.

NV - ziarul „Timp nou”.

Scrisori - indicând volumul și pagina: Scrisorile lui Vladimir Sergeevich Solovyov. SPb., T. I, 1908; vol. II, 1909; vol. III, 1911; pg. T. IV, 1923.

PM - revista Gândirea Rusă.

PO - revista Russian Review.

SV - revista „Northern Herald”.

Sobr. cit.–cu indicarea volumului și a paginii: Solovyov V.S. Sobr. op. în 8 volume (vol. 9 - suplimentar). Sankt Petersburg, 1901-1903.

Lucrări - indicând volumul și pagina: Solovyov V. S. Soch. în 2 vol. M., „Gândirea”, 1988.

Poezii. Proză ... - Solovyov V. S. "Numai soarele iubirii este nemișcat ...". Poezii. Proză. Scrisori. Memorii ale contemporanilor. Intrare, articol, compilatie si comentarii de A. Nosov. M., „Lucrătorul de la Moscova”, 1990.

Poezii. Estetica... - Solovyov Vladimir. Poezii. Estetică. Critica literara. Compilare, articol, note de N. V. Kotrelev, M., „Carte”, 1990.

FRUMUSEȚE ÎN NATURĂ

Pentru prima dată - VFiP, 1889, nr. 1, p. 1-50.
Articolul a fost scris pentru prima carte a unui nou jurnal filozofic publicat de A. A. Abrikosov și N. Ya. Grot la Societatea Psihologică din Moscova. Ideea unei reviste științifice speciale a apărut încă din 1866, când N. Ya. Grot l-a întâlnit pentru prima dată pe Solovyov și ia oferit să participe la publicația propusă: să conducă un departament de „filozofie a religiei" (vezi scrisoarea către F . Rachkom din 22 octombrie 1886 - Scrisori , I, p. 169-170). În anii 1890 Solovyov a publicat activ în jurnal, a fost aproape de editorii săi.
Lucrarea marchează rândul lui Solovyov către problemele de estetică, care îl vor entuziasma pe parcursul ultimului deceniu al vieții sale. „Este remarcabil că doar printr-un noroc două dintre minunatele sale articole, Frumusețea în natură și Sensul general al artei, au văzut lumina zilei. (...) N. Ya. Grot (...) i-a cerut articole pentru primele numere. Această cerere a fost violență aproape amicală. (...) Solovyov, vrând-nevrând, a trebuit să revină la subiecte filozofice uitate. Nu este greu să-ți explici singur de ce a ales teme estetice: era cel mai firesc pentru el să pună pe hârtie tocmai acele gânduri îndelung gândite care au rămas nefolosite încă din prima sa perioadă filozofică "(E. N. Trubetskoy, Vl. S. Solovyov World Outlook.V. 2 Moscova, 1913, p. 332). În primăvara anului 1889, Solovyov îi scria lui Fet: „În prezent, (...) sunt călare pe o troică: am șapte ani de muncă la rădăcină (...) și, pe de o parte, distrugerea slavofilismului (...) și pe de altă parte, pe de altă parte, un argument „despre frumusețe" pentru primul număr al revistei lui Grotovsky. Eu definesc frumusețea din capătul negativ ca inutilitate pură, iar din capătul pozitiv ca corporalitate spirituală" (Scrisori, Sh, p. 121). În același timp, el l-a informat pe Grot: „Articolul va fi gata pentru tine până pe 15 august. Deoarece este imposibil să încadrezi într-unul și este incomod pentru tine să aduci mai multe numere sub un singur titlu, consider că este mai bine să-mi împart scrisul în mai multe articole separate,

cu un titlu special pentru fiecare. Prima va fi despre frumusețe - subiectul pare a fi inofensiv. Desigur (...) ar fi posibil, pentru a clarifica ideea de frumusețe din contră, să se răspândească despre urâțenia departamentului spiritual, dar din prietenie pentru tine, sunt gata să mă abțin complet de la aceasta "(Scrisori, I, p. 63).
Articolul a fost bine primit de critici: recenzorul lui Russkaya Mysl l-a numit „eseu talentat" (RM, 1889, nr. 11. Otdel. II, pp. 505-506. Bibl. Otd.). Revizorul The Observer s-a oprit asupra prevederilor articolului în detaliu: „Ideea principală a lui Soloviev, că „natura însăși nu este indiferentă față de frumusețe", este totuși paradoxală. Nu putem fi de acord că pleozaurii și pterodactelei primitivi au dispărut pentru că erau urâți. Mamutul antediluvian nu este mai urât decât actualul elefant. (...) Dar, în ansamblu, articolul este impregnat de o profundă cunoaștere și înțelegere a naturii, deplină simpatie pentru reproducerea ei în picturile poetice ale scriitorilor noștri, în special ale lui Tyutchev, care este cel mai des citat de autor. Astfel de articole cu adevărat frumoase ne fac să uităm toate laudele nereușite ale frumuseților catolicismului, la care autorul ne-a invitat să ne întoarcem în lucrările sale anterioare "(1890, N ° 2. Partea a II-a,
Cu. 18-21).

1 Expresia se întoarce la cuvintele prințului Mișkin, eroul romanului lui Dostoievski Idiotul.
2 Catharsis (greacă) - „purificare”. Categoria a fost folosită pentru prima dată de Aristotel în „Poetică” în legătură cu genul tragediei. Ulterior, a devenit una dintre categoriile fundamentale ale esteticii (vezi: Losev A.F., Shestakov V.D. History of aesthetic categories. M., 1964, pp. 85-99).
3 Vezi: Platon. Stat. 376 - 404. - Op. in 3 tone,
v. 3 (1). M., 1971, p. 155-188.
4 Poezia lui Goethe „Trost în Trănen” („Mângâiere în lacrimi”): „Nu poți să-ți dorești stele, te poți bucura de frumusețea lor”.
5 „Scopul tuturor artelor este același - imaginea unei idei, iar diferența lor esențială constă numai în ce stadiu de obiectivare a voinței este reprezentată ideea” (Schopenhauer A. Lumea ca voință și reprezentare. Per. A. Fet. M., 1888, p. 305).
6 Referindu-se probabil la lucrare: Hartmann E. v. Estetică. 2 Bandă. 1886-1887.
7 Prima frază a primei cărți a Vechiului Testament (Geneza 1:1).
8 Svarog - în mitologia slavă, zeul focului; Varuna - în mitologia indiană antică, un zeu asociat cu apele cosmice, gardianul adevărului și justiției.
9 Poezia lui F. I. Tyutchev „Estul este îndoielnic tăcut”.
10 A. Poezia lui Fet „Ce proaspăt e aici sub teiul gros...”.
11 Compară: „Frumul în natură se referă la forma unui obiect, care constă în limitare; sublimul poate fi găsit și într-un obiect fără formă, întrucât în el și datorită lui se prezintă infinitul și totuși se închipuie totalitatea sa; astfel, frumosul, aparent, este considerat a descrie un concept nedefinit de rațiune, iar sublimul - pentru un concept nedefinit de rațiune ”(Kant I. Soch. în 6 volume, vol. 5. M., 1966, p. 250).).
12 Poezia lui V. S. Solovyov „L’onda dal Mar’divisa” („Valul despărțit de mare” – italiană).

13 Poezia lui F. I. Tyutchev „Furtuna de primăvară”.
n Poezia lui F. I. Tyutchev „Cerul nopții este atât de sumbru...”
15 Memnon - în mitologia greacă, regele Etiopiei, fiul zeiței zorilor, Eos. În Teba egipteană a existat un templu în care a fost ridicată o figură colosală a lui Memnon, care scotea un sunet în zori, percepută ca un salut pentru fiul mamei sale Eos.
,b Solovyov se referă la propria sa experiență estetică: în timpul șederii sale la Cairo în 1875, a ieșit în mod repetat pe jos în deșert și a avut ocazia să observe orașul din lateral.
'7 Poezia lui Fiodor Tyutchev „Caiul de mare”.
18 „Dacă începem să considerăm lumea terestră în starea ei actuală și mai ales în istoria ei geologică și paleontologică (...) vom deschide în ea un tablou caracteristic unui proces de muncă asiduă, determinat de principii eterogene care nu vin foarte curând și prin mari eforturi pentru o unitate durabilă și armonioasă. Nu există nici cea mai mică asemănare cu o creație necondiționat perfectă, opera directă a unui artist divin (artifex). Istoria noastră cosmică este o naștere lentă și dureroasă. Vedem în ea semne clare de luptă interioară, șoc și convulsii violente, bâjbâituri oarbe, încercări neterminate ale unor creaturi eșuate, avorturi monstruoase. (...) Creația este un proces treptat și persistent; acesta este un adevăr

biblic și filozofic, precum și un fapt al științei naturii ”(Soloviev V.S. Rusia și Biserica Ecumenica. Traducere de G. Rachinsky. M., 1911, pp. 357-358).
19 A. Poezia lui Fet „Zorii spune la revedere pământului...”.
20 Raționamentul lui Solovyov în științe naturale are o bază teoretică solidă: în timp ce studia la Facultatea de Fizică și Matematică, a urmat un curs de botanică (N. N. Kaufman), zoologie (A. P. Bogdanov și S. A. Usov), anatomia și fiziologia plantelor (vezi: Lukyanov , I, p. 139). Solovyov și-a amintit în special de prelegeri despre zoologia nevertebratelor: în prefața celei de-a doua ediții a Justification of the Good (1899), el a scris că își amintește „prelegeri universitare de mult timp auzite despre zoologia și embriologia nevertebratelor” (Works, vol. 1, p. . 80).
21 „Oricine i s-a întâmplat să observe curtarea amoroasă a melcilor nu se va îndoi de seductivitatea manifestată în mișcările și obiceiurile care pregătesc și completează împerecherea acestor hermafrodiți” (franceză) - Agassiz J. L. Despre tip și clasificare. Paris, 1869 (vezi: Opere. Vol. 2, p. 775).
SENSUL GENERAL AL ART
Pentru prima dată - VFiP, 1890, nr. 5, p. 84-102.
A fost intenționat ca o continuare a articolului „Frumusețea în natură”; cu toate acestea, publicarea sa a fost amânată din cauza volumului de muncă al lui Solovyov. „Însuși Grota nobiliară mi-a sugerat să-mi amân estetica până la cartea de toamnă”, i-a scris Soloviev lui E. L. Radlov la 3 aprilie 1890 (Scrisori, I, p. 244). Din răspunsurile la articol, subliniem o recenzie a cărții revistei din Russkoye Bogatstve: „Din păcate, acest articol, ca și primul [adică. e. „Frumusețea în natură.” - A. N.], se distinge printr-o nebuloasă mistică și arbitrar

prevederile acestora. În general, suntem gata să concluzionam că Solovyov are un talent strălucit, enorm atunci când acționează ca critic și publicist, dar ca filozof este vag mistic și, prin urmare, neconvingător, dar doar elegant în visele sale semi-fantastice ”(1890, Nr. 11, p. 237).
1 Potrivit conceptului lui I. Zece, scopul artei este „de a reproduce aspectul exterior al obiectelor percepute de simțurile noastre (...) să transmită raportul de părți (...) să evidențieze caracterul principal al obiect” (Teng I. Philosophy of Art. M., 1933, p. 24).
2 Adică în lucrarea „Principii filozofice ale cunoaşterii integrale”; cf., în special: „Sufletul poate fi numit mate'ria secunda [materia a doua – latină]. În consecință, ideea de suflet, adică frumusețea, are cea mai mare actualitate, cea mai mare plenitudine a ființei formale și, prin urmare, este ultima realizare, finală, sau realizare, a ideii ca atare. În acest sens, binele este sfârșitul afirmat, adevărul este mediul neapărat determinant, frumusețea este împlinirea sau realizarea efectivă; cu alte cuvinte, ființa, afirmând ideea ca bună, îi dă prin adevăr realizarea în frumos” (Works. T. 2, p. 256).
3 „Frumusețea operelor de artă”, spune Guyot, „va deveni din ce în ce mai semnificativă pe măsură ce aceste lucrări încep să exprime o viață mentală și morală din ce în ce mai sublimă.” – V. A. Goltsev Despre artă (Studii critice) . SPb., 1890, p. 81.

4 Vezi prezent, ediție, p. 61 și următoarele.
5 Lermontov: „Sunt discursuri – adică...”.
6 Homer. Iliada IV, 164-165. Pe. N. Gnedich. Solovyov citează inexact.
7 Poezia lui F. Schiller „Triumful învingătorilor” tradusă de V. A. Jukovski.
8 Balada V. A. Jukovski „Achile”.
9 Evaluarea lui Soloviev asupra personajului lui Chatsky și a comediei lui Griboedov se apropie în general de punctul de vedere al lui Belinsky, exprimat în articolul „Vai de înțelepciune, opera lui A. S. Griboedov”. Faptul că Griboyedov și-a văzut comedia într-un vis, el a scris într-un proiect de scrisoare din 17 noiembrie 1820.
10 Comedie de A. V. Suhovo-Kobylin. Episodul menționat de Solovyov este Actul II, Apariția II.
11 „Tot ceea ce este trecător este un Simbol” (tradus de B. Pasternak).
12 „Eterna feminitate” (germană).
13 Solovyov vorbea italiană: în vara anului 1883 i-a scris mamei sale de la Krasny Rog: „... Am învățat limba italiană, ca să pot citi liber cele mai grele versuri” (Scrisori, II, p. 38) ; în același timp, l-a informat pe I. S. Aksakov că citește „Polemici uniate (...) în poloneză, iar Dante în italiană” (Scrisori, IV, p. 22).

PRIMUL PAS PENTRU O ESTETICĂ POZITIVĂ

Pentru prima dată - BE, 1894, nr. 1, p. 294-302.

Articolul este un răspuns la reeditarea principalelor lucrări ale lui N. G. Chernyshevsky: „Articole critice”, „Eseuri despre perioada Gogol în limba rusă

Literatura rusă „(ambele - Sankt Petersburg, 1892) și „Estetică și poezie” (Sankt. Petersburg, 1893; publicată în decembrie 1892 - Vezi: Petrova M. G. Cronica evenimentelor literare. 1892-1900. - Literatura rusă de la sfârșitul XIX-lea – începutul secolului XX, anii 1990, M., 1968, p. 282), care cuprindea celebra disertație „The Aesthetic Relationship of Art to Reality”. Colecțiile au fost publicate fără a indica numele autorului, dar indicând locul („Sovremennik”), ora publicării articolelor și cu mențiunea: „Ediția M. N. Cernîşevski. Apariția lor a stârnit o controversă aprinsă. Alături de evaluările pozitive ale esteticii lui Cernîșevski tradiționale pentru jurnalismul liberal (vezi: P{ypin) A. Literary Review.- DE, 1892, nr. 5; Protopopov M. A. Carte inteligentă.- PAf, 1893, nr.1; vezi şi: RM, 1892, nr. 6 (Bibl, sep.), etc.), unele publicaţii au plasat şi răspunsuri puternic critice (Volynsky A. Note literare. - SV, 1892, nr. 10; 1893, nr. 1, 3; Boborykin P. D. Frumusețe, viață, creativitate.- VFiP, 1893, nr. 16, 17). Pentru detalii despre această controversă, a se vedea: A. A. Nosov, „The Split in the Liberals” (din lupta ideologică și estetică în critica rusă a anilor 1890).– „Vopr. lit., 1987, nr. 5).

Solovyov a urmărit îndeaproape controversa care se desfășura. După primul atac al lui Volynsky, el i-a scris lui L. Ya. Gurevich, editorul Severny Vestnik: chiar și pentru neînțelegerea lui Hegel. Nimeni nu este obligat să-l înțeleagă pe Hegel, dar respectul pentru mărturisirea ideilor și sacrificiul cu prețul vieții este obligatoriu pentru toată lumea” (citat în Novy Mir, 1989, nr. 1, p. 227). Ideea unui articol dedicat lui Chernyshevsky i-a venit brusc lui Solovyov. „Tocmai am trimis (...) scrisoarea lungă de ieri”, i-a scris el lui M. M.

Stasyulevich la 27 octombrie 1893 de la Dinard, „când dintr-o dată mi-a răsărit inspirația de sus (...) Am pregătit o carte pentru tipar:“ Fundația esteticii”. Unul dintre capitolele sale (...) mi se pare destul de capabil să fie transformat într-un articol separat. Este foarte convenabil să-l asociem cu zvonuri estetice recente (Volkonsky, Boborykin etc.); în plus, există (...) o oarecare mijlocire pentru Cernîșevski împotriva lui Boborykin, care recent l-a zguduit pe defunct în jurnalul nostru filosofic din Moscova ”(Scrisori, I, p. 114).
Articolul a fost finalizat rapid: deja pe 18 noiembrie, într-o scrisoare către K. K. Arseniev de la Paris, Solovyov a raportat că a „trimis recent lui Mihail Matveevici articolul „Primul pas către estetica pozitivă” (un articol revizuit din carte)” (Scrisori, II, p. 89). Se atrage atenția asupra insistentelor referiri ale lui Solovyov la o „carte” dedicată esteticii; aceasta mărturisește apelul nu întâmplător al lui Solovyov la moștenirea lui Cernîșevski. (Despre atitudinea lui Solovyov față de Chernyshevsky, vezi eseul său „N. G. Chernyshevsky” în această ediție, precum și o lucrare specială: Kogan L. A. V. S. Solovyov și N. G. Chernyshevsky. - „Questions of Philosophy” , 1973, nr. I).

1 În articolul „Pușkin și Belinsky”, D. I. Pisarev l-a numit pe Pușkin „cel mai mare reprezentant al viziunii filistei (adică, obișnuit, vulgar. — A. N.) asupra vieții” (vezi: Pisarev D. I. Soch. în 4 vol., T. 3). . M., 1956, p. 365) și a scris în repetate rânduri despre „vulgaritatea” imaginilor poeziei sale.

2 Poezia este citată incorect; Pușkin: „... am glorificat libertatea”.

3 Sub susținătorii „separatismului estetic”, Solovyov, după cum reiese din scrisoarea sa către Stasyulevich, înseamnă P. D. Boborykin și S. M. Volkonsky. Articolele acestuia din urmă: „Plăcere artistică și creație artistică” (BE, 1892, nr. 6) și „Artă și moralitate” (BE, 1893, nr. 4) sunt foarte apropiate de ideile pe care Solovyov le critică aici.

4 Mă refer la F. Nietzsche. Despre atitudinea lui Solovyov față de filosofia lui Nietzsche, vezi nota. la articolul „Împotriva titlului executoriu”.

5 Dahomey - modern. Benin. Begansin (d. 1906) - domnitor dahomean. Matabeleland este o regiune istorică din Rhodesia de Sud, modernă. Zimbabwe. Lobengula (m. 1894) - Rege al tribului Matabele.

SENSUL IUBIRII

Pentru prima dată - VFiP, 1892, nr. 14, p. 97-107; nr. 15, p. 161 - 172; 1893, nr. 17, p. 130-147; 1894, nr. 21, p. 81-96.
Unele circumstanțe ale lucrării articolului pot fi găsite în scrisorile lui Solovyov către N. Ya. Grot {Scrisori, I, p. 76, 79, 80, 82, 84).

1 Geneza 1:20.

2 Solovyov argumentează cu principalele prevederi formulate de Schopenhauer (vezi „Lumea ca voință și reprezentare”, vol. 2, cap. „Metafizica iubirii sexuale”) și dezvoltate de Hartmann (vezi „Esența procesului mondial, sau Filosofia inconștientului”, partea 2). 1, capitolul V).

3 Eroina romanului de I. Goethe „Suferința tânărului Werther”.

4 Love's Labour's Lost este titlul unei comedie de Shakespeare. Într-o scrisoare către D. N. Tsertelev din 1 iulie 1879, Solovyov a

raportat că compune o poezie cu același titlu {Scrisori, II, p. 249; vezi si nota. 16 la p. 329).

5 Personaje ale lui Ovidiu (Metamorfoze VIII, 632-637) și Gogol („Moșieri din Lumea Veche”).

6 În Egipt, Avraam a dat-o pe soția sa Sara surorii sale: „Nobilii lui Faraon au văzut-o și au lăudat-o lui Faraon; iar ea a fost dusă în casa faraonilor. Și Avraam a fost bine din pricina ei...” (Geneza 12:14).

7 Geneza 18:9-16, 24, 29-30; Iosua 2:1-21; Rut 4:1-17 și Geneza 2:4; 5:1.

9 Matei 16:26.

10 Geneza 2:24; Evanghelia după Matei 19:5-6; Epistola către Efeseni a Apostolului Pavel 5:31.

11 Din poemul lui Kozma Prutkov „Balada germană”, care, la rândul ei, este o parodie a baladei lui Schiller „Cavalerul din Togenburg” (traducere de V. A. Jukovski).

12 Din poezia lui Pușkin „A fost un biet cavaler în lume...”.

13 Controversa indirectă cu ideile poveștii lui Lev Tolstoi „Moartea lui Ivan Ilici”.

14 „Dionisos (...) este identic cu Hades”. (Heraclit, fragm. 15. Traducere de M. A. Dynnik; vezi: Materialiştii Greciei Antice. M., 1955, p. 42).

15 Fetișism în dragoste. Cercetări în psihologie experimentală. Paris, 1888; Psihopatie sexuală. Stuttgart, 1866 (traducere rusă: Cracovia, 1887).

16 A se vedea mai sus, nota. 13.

17 „nu credeți în dragoste și nici nu considerați că este poezie” (germană).

18 Epistola către Efeseni a Apostolului Pavel 5:32.

19 Epistola lui Pavel către Evrei 11:1; Solovyov dă textul slav; în traducere rusă: „Credința este realizarea a ceea ce se speră și certitudinea lucrurilor nevăzute”.

20 Exod 20:40.

21 „Afrodita din rai” și „Afrodita poporului” (greacă); vezi: Platon. Pier 180.

22 „oameni și desfătare nemuritoare” (latină) - Lucretius. Despre natura lucrurilor I, 1 (traducere de F. A. Petrovsky).

23 A. Poezia lui Fet „Alter ego”.

24 Poezia lui A. Fet „Sunt epuizat de viață, de trădarea speranței...”.

25 Vezi nota. 14 până la p. 283.

26 Rând parafrazat din poezia lui A. Fet „Degeaba...”; de la Fet: „Sparge această ceașcă: o picătură de speranță pândește în ea...”.

27 „scaunul senzorial al Divinității” (latină).

28 A. Poezia lui Fet „Poeților”.

DRAMA VIAȚII LUI PLATON

Pentru prima dată - EE, 1898, nr. 3, p. 334-356; nr. 4, p. 769-793.

A fost cititä la deschiderea Societății Filosofice din Sankt Petersburg (vezi: Makiieeva N. Amintiri ale lui V. S. Solovyov. - EE, 1910, nr. 8, pp. 175-176).

Platonismul viziunii asupra lumii a lui Solovyov a fost remarcat de mulți dintre contemporanii săi (vezi: Lopatin L.M. Viziunea filozofică asupra lumii a lui V.S. Solovyov. - VFiP, 1901, nr. 1 (56), p. 58). Cea

mai colorată comparație a celor doi filozofi a fost dată de carte. S. N. Trubetskoy: „O combinație uimitoare de creativitate filosofică cu cea mai mare artă a cuvântului, speculație mistică cu cea mai liberă, îndrăzneață și zdrobitoare dialectică, un interes filozofic cuprinzător, o viziune filosofică și estetică profundă a naturii, credința că lumea ideală este nu numai realul, ci și ceea ce ar trebui să fie și dorința de a realiza această lume pe pământ, în societatea umană - toate aceste trăsături care îl disting pe Platon sunt combinate direct în V. Solovyov. Ambii gânditori sunt idealiști la rădăcina cea mai profundă a ființei lor spirituale, idealiști în spirit și, s-ar putea spune, în temperament; linia dintre lumi ”(Trubetskoy S.N. Prefață. - Creațiile lui Platon. T. 2. M., 1903, p. IV). Perspectiva lui Solovyov asupra filozofiei lui Platon este, de asemenea, foarte apreciată de cercetătorii moderni: A.F. Losev a scris că Solovyov „pentru prima dată în istoria literaturii platonice a vorbit despre eșecul decisiv al idealismului obiectiv platonic și pentru prima dată a remarcat drama sa internă inevitabilă” (Losev A.F. Idealismul obiectiv al lui Platonov și soarta lui tragică, Platon și epoca sa, Moscova, 1979, pp. 42-43). Vezi și: A. I. Abramov, Evaluarea lui Platon în filosofia idealistă rusă.— Ibid., p. 227-230).
Despre motivele interne care l-au determinat să înceapă traducerea textelor lui Platon, Solovyov a vorbit în detaliu în prefață.

La ediția: Creații ale lui Platon. T. 1. M., 1899; unde, în special, scria: „În urmă cu șaptesprezece ani, el însuși cufundat în traducerea poeților latini, el [A. A. Fet. - A. N.] a început să mă asigure că era datoria mea patriotică să „dau lui Platon literaturii ruse”. Nu am fost de acord cu el. Argumentele lui au fost mai mult măgulitoare decât convingătoare pentru mine. În plus, toate gândurile și planurile mele erau în acel moment îndreptate într-o cu totul altă direcție (...). Abia după moartea lui Fet a venit momentul când sugestia lui a trebuit să funcționeze. Odată cu creșterea experienței de viață fără nicio schimbare în esența convingerilor mele, m-am îndoit din ce în ce mai mult de utilitatea și fezabilitatea acelor planuri externe cărora li s-au dat așa-numiții „ani cei mai buni”. A fi dezamăgit de acest lucru însemna să te întorci la preocupări filozofice, care la acea vreme au trecut în plan secund. Filosofia morală cu care am început aceste studii reînnoite m-a condus inevitabil la întrebările teoretice de bază ale cunoașterii și ființei. Și în 1897 (...) am început să simt o atracție irezistibilă de a plonja din nou și mai adânc decât înainte în acest flux mereu proaspăt de gândire filosofică tânără, autorealizată, pentru prima dată. Într-adevăr, pe lângă propria sa, opera lui Platon este pentru noi prima colecție vie a ceea ce a fost obținut de gânditorii greci anteriori, din care au supraviețuit doar pasaje incoerente. (...) Și acum mi s-a părut că văd din nou în fața mea un cap strălucitor, ușor pufos, încadrat cu o privire tristă și ascuțită, ca a unei păsări mari, și de parcă aș auzi o voce familiară care cheamă pe „destinat”. ” lucrează pentru mine ” (p. V -VI).
Filosofia lui Platon l-a atras pe Solovyov la începutul carierei sale. Un cunoscător al lui Platon a fost profesorul lui Solovyov P.D. Yurkevich (vezi: Yurkevich P.D. Rațiune conform învățăturilor lui Platon și experiență conform învățăturilor lui Kant. - Moscow University News, 1865, N2 5), ale cărui opinii filosofice proprii, conform Solovyov , „adiacent învățăturilor lui Platon” {Soloviev V.S.

Despre lucrările filozofice ale lui P.D. Yurkevich.– Sobr. op. T. 1, p. 183). Cu o prezentare a concepțiilor filosofice ale lui Platon, Solovyov a început un curs de prelegeri despre istoria filozofiei la Cursurile superioare pentru femei Guerrier din Moscova (rezumatul prelegerii este dat în memoriile unui student la cursurile E. M. Polivanova - vezi : Lukyanova II, p. 44-47). Ultimele zile ale vieții lui Solovyov sunt legate de lucrarea despre Platon. „... A ajuns la Moscova, deja bolnav, pentru a preda tipografiei manuscrisul traducerii lui Euthydemus - ultima sa lucrare, pe care nu a avut timp să o termine, să o corecteze și să o revizuiască. În primele zile ale bolii sale, a vorbit despre această traducere, iar cuvintele sale au arătat cât de profund era interesat de ea ... ”(S. N. Trubetskoy. Prefață. - Creațiile lui Platon. T. 2, p. III). Al doilea volum din Operele lui Platon a apărut după moartea lui Solovyov; a inclus și traduceri de M. S. Solovyov și S. N. Trubetskoy.
1 Platons Werke, Uber. von Schleiermacher F. Berlin, 1804; Die natürliche Ordnung der Platonischen Schriften, darg. E.v. Munk. Berlin, 1857.
2 Solovyov indică aici conceptul de dezvoltare creativă a lui Kant, dat de Kuno Fischer în binecunoscuta sa History of New Philosophy (traducere în limba rusă de H. N. Strakhov–M., 1862-1865); despre „trezirea dintr-un somn dogmatic” sub influența scepticismului lui D. Hume, Kant a scris în lucrarea sa „Prolegomene pentru fiecare viitor

metafizica generală care poate apărea în sensul științei”, tradus de Solovyov (M., 1889; ed. a II-a - M., 1893).
3 „Legea lui Dumnezeu este legea regilor” (greacă).
4 Epistola apostolului Iacov 2:19.
5 Un citat inexact din poezia „FORTUNATA” a lui A. N. Maykov: „Ah, iubește-mă fără să gândești,/ Fără dor, fără gânduri fatale./ Fără reproșuri, fără îndoieli goale!”; în această versiune, citatul a fost adesea găsit în presa de la mijlocul secolului 19. Vezi comentariul lui S. L. Geiro în cartea: Maykov A. N. Soch. în 2 vol., v. 1. M., 1984, p. 514.
6 Sursa citatului nu a fost identificată.
7 Ideea că filosofia greacă și înțelepciunea biblică au o singură sursă - mintea divină, Logosul, a fost formulată de Philon din Alexandria și a fost populară în patristica bizantină timpurie; această idee a fost exprimată cel mai clar de Clement de Alexandria în lucrarea sa Stromata (VI 5; 8).Vezi: Mayorov G. G. Formation of Medieval Philosophy. M., 1979, p. 48, 82).
8 Istoria procesului lui Anaxagora este relatată, în special, de Diogenes Laertes („Despre viața, învățăturile și spusele unor filosofi celebri”, M., 1979, p. 107); despre Xenofan, vezi ibid., p. 364.
9 „nu prin natură, ci numai după poziție” (greacă),
10 Vezi Apologia lui Socrate 21a-e.
11 Matei 5:4-6.
12 Apologia lui Socrate 24 p.
13 Într-o scrisoare timpurie (1874) către D.N. Tsertelev, Solovyov a scris că avea de-a face cu Hamlet (Scrisori, II, p. 224), dar în moștenirea filozofului nu s-au găsit urme de lucrări despre tragedia lui Shakespeare. Observăm revenirea lui Solovyov la sfârșitul vieții la planuri de tinerețe.

14 Vezi: Sumarokov A.P. Hamlet. Tragedie. Prelucrare gratuită a tragediei cu același nume de W. Shakespeare. M., 1786.
15 Apologia lui Socrate 29 d.
16 „De dragul vieții, pierde sensul vieții” (latină).- Juvenal. Satire VIII 84.
17 Fedon 59 b.
18 Poeziile erotice atribuite lui Platon sunt transmise de Diogenes Laertes (Decret, soc., pp. 158-159); în vara anului 1874, Solovyov a tradus una dintre ele („Priviți stelele, steaua mea strălucitoare! ..” - vezi: Poezii. Proză ..., p. 19 și comentarii, la p. 391).
19 Persoana nu a fost identificată.
20 Dintr-o poezie de V. S. Solovyov „Am fost de acord cu tine nu fără motiv...”.
21 „Fii binecuvântat. Roma, fiica lui Ares” (greacă).
22 Pier 206 b–c.
23 Verbul 'αγαπάω în greacă indică diferite tipuri de simpatie internă pentru anumite lucruri, evenimente şi oameni date în mod obiectiv; verbul φζλέω denotă doar relații de prietenie, în timp ce στέργίο este asociat cu relațiile sociale; verbul 'εράω înseamnă „atracție amoroasă pasională și nebună”, iar substantivul ερως „denotă această atracție într-o formă fundamentată” (Losev A.F. History of ancient aesthetics: High classics. M., 1974, p. 253). Vezi și: Losev Λ. F. Eros la Platon.–

G. I. Chelpanov de la participanții la seminariile sale din Kiev și Moscova, 1891 - 1916. M., 1916.
24 Vezi: Efeseni 3:18; Apocalipsa lui Ioan Evanghelistul 2:24.
25 „Uneori și bunul Platon doarme” (latină).

(RECENZIE A CĂRȚII LUI S. M. VOLKONSKY)

Publicat în BE, 1897, Nr. 2, la rubrica „Revista literară”; semnătură: Vl. C. Nu sunt incluse în lucrările colectate.

Solovyov l-a întâlnit pe S. M. Volkonsky în cercul prințului.

E. E. Ukhtomsky, unde la începutul anilor 1880. Studenții de la Universitatea din Petersburg – M. N. Chernyshevsky, S. M. Volkonsky și alții (Vezi: Materiale, k. 2, itemul 6, foaia 61X. Congresul religiilor din Chicago (vezi: Volkonsky S. M. Congresul religiilor din Chicago: Impresii și note. - BE, 1895) , Numarul 3).

La sfârșitul anului 1896, Solovyov îi scria lui A. A. Lugovoy: „Dacă nu ați permis încă nimănui să scrie o recenzie a unei cărți de cărți. S. M. Volkonsky (american), apoi lăsați-mi în seama - i-am promis deja (condițional) ”(Scrisori, III, p. 307). Recenzia a fost scrisă de Solovyov și trimisă autorului. „Îți trimit ție și dragul tău primul născut cartea mea, apropo, anexez o recenzie a prelegerii lui S. M. tocmai scrisă pentru adăugiri literare la Niva”, i-a scris Soloviev lui Prince. E. G. Volkonskaya. - Vă rugăm să vă spuneți să îl citiți, dacă este necesar, să îl corectați (cred că nu va fi necesar) și să îl returnați imediat cu mesagerul meu ... ”(Soloviev V. S. Sobr. soch., v. 11. Bruxelles , 1977, p. 447). Volkonsky, în schimb, a trimis textul notei direct lui A.F. Marx, deși Solovyov dorea „să-l recitească și să o completeze din nou” (Scrisori, III, p. 312). În cartea din februarie a suplimentelor literare la Niva, a apărut o mică notă bibliografică, care, pe baza celor de mai sus, poate fi considerată cu suficientă probabilitate scrisă de Solovyov. Mai jos este textul integral al

acestuia (vezi: Suplimente literare lunare ale Jurnalului Niva, 1897, nr. 2, col. 421-422):
„În dimensiunile înghesuite a opt prelegeri, să conțină tot ceea ce s-a întâmplat și a creat în literatura rusă, în așa fel încât să fie distractiv nu numai pentru americanii care nu sunt familiarizați cu subiectul, ci și pentru cititorii ruși educați. care cunosc din copilărie aproape tot conținutul real al cursului , - o astfel de sarcină ar putea fi îndeplinită cu succes numai cu un adevărat talent artistic. Carte. Volkonsky a interpretat-o cu măiestrie, iar cartea sa este, fără îndoială, o achiziție serioasă pentru literatura rusă. Mai presus de toate, emană spiritul păcii și al bunei voințe, lățimea stepelor estice și oceanul vestic. Întreaga carte este profund impregnată de patriotism înflăcărat, luminat și ridicat la adevăratul universalism. Deși autorul spune o mulțime de lucruri bune în special, el a oferit un serviciu neprețuit iluminismului rus nu prin ceea ce spune, ci apropo, în ce spirit vorbește despre subiecte cunoscute. Cel mai prost sau cel mai părtinitor cititor nu va îndrăzni să-i reproșeze lipsa de patriotism, dragostea insuficientă față de Rusia și, totuși, nu are nici măcar o umbră de vrăjmășie și dispreț față de altă naționalitate: iubirea față de propria persoană este indisolubil.

fuzionat cu el cu favoarea altcuiva. Acum, dacă unii patrioți imaginari, sau cel puțin sinceri, dar prost înțelegători dintre noi vor insista asupra dilemei lor obișnuite: fie naționalismul, excluzând în mod ostil tot ce este străin, fie cosmopolitismul, străin de tot ceea ce este propriu, va fi suficient să arătăm spre cartea cărții. Volkonsky, care nu demonstrează cu raționament abstract, ci clar, pentru toată lumea, arată clar incorectitudinea acestei dileme, posibilitatea și realitatea unei a treia concepții care îmbină iubirea cu înțelegerea și naționalitatea cu umanitatea. Dorim nu numai autorului, ci, în principal, însăși societatea rusă, ca frumoasa carte a cărții. Volkonsky a primit cea mai largă distribuție printre noi.
Răspunsul favorabil al lui Soloviev la cartea lui S. M. Volkonsky a fost dictat nu numai de dispoziția lui prietenoasă față de autor: cartea a fost primită cu simpatie și de alți critici; A. Bogdanovich a remarcat că „cei care iubesc literatura rusă nu pot decât să fie mulțumiți de faptul că în persoana Prințului. Volkonsky, ea a găsit un interpret atât de talentat” („Lumea lui Dumnezeu”, 1897, nr. 3. Otdel. II, p. 11).
1 V. V. Samoilov a jucat rolul principal în producția dramei lui A. K. Tolstoi „Moartea lui Ivan cel Groaznic” pe scena Teatrului din Alexandria.
2 Creativitate M. E. Saltykov-Șchedrin i-a atras atenția lui Solovyov: după ce a aflat despre moartea sa, i-a scris lui M. M. Stasyulevich: „L-am regretat sincer pe Saltykov și am slujit o liturghie de înmormântare. Nu poți înlocui asta cu nimeni ”(Scrisori, IV, p. 44). În același timp, Solovyov a început să citească lucrările colectate recent apărute ale scriitorului: „M-am abonat la Saltykov și citesc al treilea volum - constat că nu este depășit” (ibid., p. 44).
3 A doua ediție a cărții a apărut în 1897.
CE INSEAMNA CUVINTUL „IMAGINI”?
Pentru prima dată - „Sf. Petersburg Vedomosti”, 1897, nr. 41.
Articolul a fost scris ca răspuns la o notă a lui S. M. Volkonsky „Este așa? (Răspuns la Vl. S. Solovyov) ”(„ St. Petersburg Vedomosti”, 1897,

nr. 38) și a fost un răspuns polemic la recenzia lui Solovyov din Vestnik Evropy.

MISIUNEA MORALĂ A ARTISTULUI

DISCURSUL A VOSTIT LA CELE MAI ÎNALTE CURSURI PENTRU FEMEI

30 IANUARIE 1881 LA MOARTE

F. M. DOSTOIEVSKI

Solovyov a citit prelegeri despre istoria filozofiei antice pentru studenții cursurilor superioare pentru femei Bestuzhev în anul universitar 1880/81 (vezi Curriculum vitae. – Scrisori, II, p. 338). Discursul publicat nu a fost inclus în rezumatul litografiat al cursului (vezi: Co-

loviev V. S. Prelegeri de istoria filozofiei pentru anii 1880-1881.Cursuri superioare pentru femei. Ediția Paslavskaya. Pb., [b. G.]; retipărit de V. A. Smirnov - vezi: „Vopr. filozofie." 1989, nr.6, p. 76-132). Există mai multe copii ale acestui discurs, marcate: „Litografiat cu permisiunea lui V. S. Solovyov” (vezi comentariul detaliat al lui N. V. Kotrelev în publicația: Poezii. Estetică ..., p. 513). Prima dată publicată de V. Viktorovich (vezi: „Studiu lit.”, 1989, nr. 5, pp. 133-134).

Textul este tipărit după o copie litografiată (OR IRL I, f. 273, op. 2. Nr. 182).

(UN CUVÂNT ROBIT LA MORMANTUL LUI F. M. DOSTOIEVSKI)

Textul este tipărit conform ediției: F. M. Dostoievski. Biografie. Scrierile lui. Ultimele minute din viața lui. Văzând cadavrul, înmormântarea lui și aplauzele societății ruse. M., 1881, p. 39-40.

TREI DISCURSĂRI ÎN MEMORIA LUI DOSTOIEVSKI

Textul este tipărit conform ultimei ediții de viață: Solovyov Vladimir. Trei discursuri în memoria lui Dostoievski: (1881-1883). M., 1884. Într-o scrisoare nedatată către H. N. Strakhov (începutul anului 1884), Solovyov a conturat planul întreprinderii sale de publicare: este sub forma unei cărți separate. Desigur, asta va fi doar „ocazional”, pentru că pentru o evaluare reală și completă a lui Dostoievski este necesar, printre altele, să fiu critic literar, dar asta nu mi-a dat Dumnezeu și chiar dacă tu, primul critic literar, te-ai limitat doar la „memorii”, atunci partea mea de drept este „o privire și ceva” {Scrisori, I, p. 20-21). Istoria discursurilor lui Solovyov la comemorarea literară a lui Dostoievski și reacția la aceasta în diferite cercuri publice este descrisă în detaliu în lucrarea: Galtseva R. A., Rodnyanskaya I. B. Diviziunea în conservatori: (F. M. Dostoievski, Vl. Solovyov, I. S. Aksakov, KN Leontiev, KP Pobedonostsev în disputa despre idealul social).–Neoconservatorismul în țările occidentale. colecție abstractă, partea 2; Aspecte socioculturale și filozofice. M., INION AN SSSR, 1982, p. 227-295; mai detaliat, cu implicarea unor noi surse și precizări - N. V. Kotrelev în notele la ediția de mai sus, p. 509-526.

PREFAȚĂ ȘI PRIMUL DISCURS

Din indicația lui Solovyov din prefață la o ediție separată, rezultă că acest discurs „nu a fost încă publicat” mai devreme. Judecând după text, este o reelaborare a discursului rostit la Cursurile Superioare pentru Femei (vezi mai sus).

1 Evident, aceasta se referă la articolul lui N. K. Mikhailovsky „Talent crud” (vezi nota la articolul „Câteva cuvinte despre cruzime” din această ediție).
2 Vezi prezent, ed., p. 226-227.
3 Vezi scrisorile lui L. N. Tolstoi către N. N. Strahov din februarie 1881 și 26 septembrie 1880 - Tolstoi L. N. Poln. col. op. T. 63, p. 43, 24. Solovyov citează din publicație: Dostoievski F. M. Sobr. op. T. 1. Sankt Petersburg, 1882, unde textul scrisorilor a fost publicat cu mici distorsiuni.
I Personajul celui de-al doilea volum din „Suflete moarte” de N. V. Gogol.
5 Aceasta se referă la evoluția viziunii lui Dostoievski asupra lumii de la teoriile socialiste ale petrașeviștilor până la ortodoxie.
0 În prefața publicării traducerii romanului lui V. Hugo Catedrala Notre Dame (Timp, 1862, nr. 9), Dostoievski a scris că ideea principală exprimată de scriitor în romanul Les Misérables „este ideea principală a toată arta secolului al XIX-lea, iar Victor Hugo a fost aproape primul vestitor al acestui gând. Acesta este un gând creștin și extrem de moral; formula sa este restaurarea unui mort” {Dostoievski F. M. Poln. col. op. T. 20, p. 28).
7 Soloviev se referă la memoriile lui Dostoievski despre conversația sa cu V. G. Belinsky, publicate în Jurnalul unui scriitor pentru 1873 (nuvela „Oameni bătrâni”, vezi: ibid., vol. 21, pp. 8-12).
8 „The Muzhik Marey” este o nuvelă din numărul din februarie al „Jurnalului unui scriitor” pentru 1876 (vezi: ibid., vol. 22, pp. 46-49).
9 Nu am găsit sursa citației.
10 „Crimă și pedeapsă” au început să fie tipărite din ianuarie 1866. La 12 ianuarie, studentul A. M. Danilov l-a ucis și jefuit pe cămătarul Popov și pe slujnica lui (vezi: Dostoievski F. M. Poln. sobr. soch. Vol. 7, p. .349). ; D. Karakozov a atentat la viața lui Alexandru al II-lea la 4 mai 1866. Procesul neheviților s-a deschis la 1 iulie 1871, când o parte semnificativă a romanului „Demonii” fusese deja publicată. Dostoievski s-a bazat însă în lucrarea sa asupra romanului pe numeroase corespondențe din ziare care au precedat procesul (vezi: ibid., vol. 12, p. 202).
II Solovyov simplifică oarecum atitudinea lui Dostoievski față de eroul său Shatov.
12 În numărul din ianuarie 1881 al Jurnalului scriitorului, Dostoievski a scris „despre socialismul nostru rus (...) al cărui scop și rezultat este Biserica universală și națională, realizată pe pământ” (ibid., vol. 27, p. 19).
13 A.G. Dostoievskaia a scris în Memoriile sale: „L-am implorat pe Vl. S. Solovyov să-l convingă pe Fiodor Mihailovici să meargă cu el la Optina Pustyn, unde Solovyov urma să meargă în această vară. O vizită la Optina Pustyn a fost un vis de lungă durată al lui Fiodor Mihailovici (...) Vladimir Serghevici a fost de acord să mă ajute și a început să-l convingă pe Fiodor Mihailovici să meargă împreună la Pustyn ”(Dostoievskaya A. G. Memoirs. M., 1971, p. 322).). Detaliile acestei călătorii sunt prezentate într-o scrisoare către A. G. Dostoievskaya din 29 iunie 1878 (vezi: Dostoievski F. M. Poli. sobr. soch. Vol. 30 (1), pp. 35-36).

V. S. SOLOVIEV
AL DOILEA DISCURS

Vorbită la o comemorare literară pentru Dostoievski la 1 februarie 1881; publicat sub titlul „Discurs despre Dostoievski” (NV, 1881, 4 februarie, nr. 2133). Când a pregătit o ediție separată, Solovyov a făcut o mică, dar fundamentală în conținut, corectare care a reflectat evoluția sa spirituală (pentru discrepanțe cu versiunea ziarului, vezi comentariul lui N.V. Kotrelev la decret, ediție).

1 F. M. Dostoievski l-a numit pe George Sand „prevestirea clarvăzătoare a unui viitor mai fericit.” Vezi: Dostoievski F. M. Poly. col. op. T 23, p. 36.

2 Solovyov conturează ideile principale ale discursului lui Dostoievski Pușikinski.

3 În Jurnalul scriitorului (1873), Dostoievski spunea că poporul rus al lui Hristos „îl cunoaște și îl poartă în inimă din timpuri imemoriale” (ibid., vol. 21, p. 38). „Și, poate, cea mai importantă destinație prealeasă a poporului rus în soarta întregii omeniri constă doar în păstrarea acestei imagini pentru ei înșiși și, când va veni momentul, să dezvăluie această imagine unei lumi care și-a pierdut căile! ” (ibid., p. 59); vezi şi: Jurnalul scriitorului, august 1880.– Ibid., vol. 26, p. 150-151.

4 Solovyov a studiat experiența organizării comunităților comuniste din America în timpul călătoriei sale științifice la Londra. I. I. Yanzhul și-a amintit cum au citit împreună „Cartea părintelui Noes și a lui Nordhof despre comunele și comunitățile americane” (Lukyanov, III, p. 123). John Humphrey Noyes (Noes) (1811-1886) - fondator al comunității comuniștilor biblici; Nordhof este autorul cărții The Communist Societies of the United States (Londra, 1875).

AL TREILEA DISCURS

Soloviev și-a conturat planurile pentru discursul său la „comemorarea literară” a lui Dostoievski în scrisorile către A. G. Dostoievskaya din 7 și 11 februarie 1883 (vezi prezent, ed., pp. 629-630). La scurt timp după discurs, el i-a scris lui I. S. Aksakov: „Unele vicisitudi s-au întâmplat în discursul meu în memoria lui Dostoievski (...) Faptul este că în timpul lecturii mi-a venit o interdicție de a citi, așa că se presupune că această lectură este considerată ca un non. -existente, iar ziarele din Petersburg ar trebui să tacă în legătură cu seara de 10 februarie, deși la ea au participat peste o mie de oameni. (...) Astfel, nu e nimic de gândit pentru a plasa discursul la nr. 5, iar până pe 6 îl voi aduce chiar la Moscova. Ea trebuie publicată nu ca un discurs, ci ca un articol și sub alt titlu” (Scrisori, IV, p. 19).

A fost publicată sub titlul „Despre cazul adevărat (În memoria lui Dostoievski)” – „Rus”, 1883, 15 martie, nr. 6.

1 Evanghelie după Ioan 3:3.

2 Într-unul dintre primele răspunsuri la discursul lui Dostoievski Pușkin, s-a remarcat că acesta a fost rostit „pe tema reconcilierii (...) între slavofili și occidentalizatori în numele poporului rus, purtând idealul umanității” („Nedelya”, 1880, 15 iulie, nr. 24, p. 776).

3 Tema Rusiei și Bizanțului va străbate toată lucrarea lui So

loviev. „A doua Roma, Bizanțul, a căzut pentru că, acceptând ideea de regat creștin în cuvinte, a abandonat-o în fapte, a stagnat într-o contradicție constantă și sistematică a legilor și administrării sale cu cerințele unui principiu moral superior. (...) Bizanțul, smerit de gândire în fața unui principiu superior, s-a considerat salvat de

faptul că a acoperit viața păgână cu o acoperire exterioară de dogme creștine și rituri sacre - și a pierit ”(„ Bizantismul și Rusia ”(1896)).- Adunat Op. T. 5, p. 513).

4 Solovyov se referă la binecunoscuta teorie „Moscova este a treia Roma”. În poezia „Pan-mongolismul” a trecut din nou la tema lecțiilor istorice: „Soarta Bizanțului căzut / Nu vrem să învățăm...” (Poezii. Proză... p. 89 și nota. p. 404-405).

5 Constantinopolul a fost distrus de cruciați în 1204; cucerit în cele din urmă de turci în 1453.

6 În ziar, nota autorului avea o notă a redactorului: „Din partea noastră, pentru a elimina neînțelegerile, adăugăm că unitatea internă religioasă, desigur, nu poate fi restabilită decât prin eliminarea cauzelor interne ale discordia, de exemplu, diferențe religioase semnificative, o diferență importantă în fundamentele învățăturii morale, etc. Reconcilierea nu înseamnă sacrificarea propriului adevăr pentru neadevărul altcuiva, ci invers; presupune reciprocitate și reciprocitate; ambele părți, mânate de spiritul iubirii frățești, își recunosc fiecare neadevărul și adevărul celuilalt; prin urmare, reconcilierea trebuie să fie precedată de o distincție strictă între neadevăr și adevăr și acordul reciproc în aceste concepte — altfel „unitatea” nu este în niciun fel de conceput. Dar, desigur, străduința pentru acest acord, lucrul pentru el este obligatoriu pentru un creștin adevărat și, în acest sens, simpatizăm pe deplin cu stimatul autor.

7 Epistola lui Pavel către Romani 9:4-5; 11:1-2, 25-26, 32.

8 În publicația ziarului, era o notă editorială la ultimul cuvânt: „Din nou, pentru a elimina neînțelegerile, să explicăm că, desigur, nu trebuie să judeci un frate, dar însuși păcatul fraternității ar trebui să fie supus condamnării. De exemplu: nu îmi revine să judec un frate care a comis furtul, dar sunt obligat să condamn furtul. Poate că „nu trebuie să-l judecăm” pe fratele nostru apusean, Roma, dar nu rezultă de aici că nu este de la noi să condamnăm indulgențele, Inchiziția, pofta papală de putere și iezutismul. Dimpotrivă, suntem obligați să-i condamnăm — nu atât ca fapte sau fenomene, cât ca doctrină, mai ales că toate acestea nu sunt „mice” și nu doar „grevă”, ci și le taie. Autorul, desigur, condamnă el însuși toate acestea, dar în entuziasmul său pentru adevărata gândire creștină a reconcilierii, nu s-a oprit asupra acestei rezervă, pe care însă o considerăm necesară în interesul însuși tezei excelentei sale articol. despre evrei”.

O NOTĂ ÎN APĂRAREA LUI DOSTOIEVSKI ÎMPOTRIVA ACUZĂRII DE „NOUL” CREȘTINISM

Pamflet de K. N. Leontiev „Noii noștri creștini. F. M. Dostoievski și gr. Lev Tolstoi” (M., 1882) a inclus două articole: „Frica de Dumnezeu și dragostea pentru umanitate. Referitor la povestea doamnei. L. N. Tole-

mai mult: „Pentru ce sunt oamenii în viață?” (în premieră: „Cetăţean”, 1882, nr. 54-55) şi „Despre iubirea universală. Discurs de F. M. Dostoievski la sărbătoarea Pușkin ”(pentru prima dată: „Jurnalul Varșoviei”, 1880, nr. 162, 169, 173).

În primăvara anului 1883, Solovyov îi scria lui H. N. Strahov: „... Scriu acum un articol: „Creștinismul și umanismul, în apărarea lui Dostoievski de la Leontiev și a lui Leontiev însuși” {Scrisori, I, p. 15). A fost publicat pentru prima dată sub titlul: „O notă despre noii creștini: („Noii noștri creștini”, etc. K. Leontiev. Moscova, 1882). -

„Rus”, 1883, 1 mai, nr. 9. Ziarul publicația a fost însoțită de o notă a redactorului: „Această notă nu trebuie considerată o trecere în revistă critică a întregului pamflet al domnului Leontiev. V. S. Solovyov a atins aici doar o parte a pamfletului. Greșindu-se în privința celor doi scriitori numiți mai sus, domnul Leontiev denunță pe bună dreptate strădania contemporană de a înlocui dogma creștină cu umanism și se ridică împotriva unei asemenea manipulări. Dar în pamfletul său, pe de altă parte, există o mulțime de lucruri cu care nu putem fi de acord, cu care nu simpatizăm absolut și despre care vom vorbi cândva cândva.

Leontiev, într-o scrisoare către K. A. Gubastov din 4 iulie 1885, a evaluat răspunsul lui Soloviev după cum urmează: „Soloviev a scris o obiecție în Rus lui Aksakov, cu care se poate nu fi de acord, dar în care nu există vulgaritate” (vezi PO , 1896, N0 11, p. 445).

1 Psalmul 115:2; Evanghelia după Ioan 8:40; Luca 12:51; Ioan 10:16; Psaltirea PO: 10; I Ioan 4:8, 18.

2 Aici și mai jos Solovyov citează răspunsul lui Leontiev la discursul lui Dostoievski („Despre iubirea universală”).

3 Acestea și următoarele fraze sunt citate din discursul lui K. P. Pobedonostsev, rostit de acesta la ceremonia de absolvire a elevilor Școlii Eparhiale Yaroslavl (vezi: Gazeta Eparhială Yaroslavl, 1880, nr. 24, pp. 189-191) . Leontiev a citat cu simpatie acest discurs, punându-l în contrast cu discursul lui Dostoievski.

4 Poate că Solovyov se referă la raționamentul lui Dostoievski în numărul din ianuarie 1881 al Jurnalului scriitorului (vezi F. M. Dostoievski, Poln. sobr. soch. Vol. 27, pp. 18-19).

5 Cuvintele citate de Solovyov aparțin unui autor creștin grec din secolul al II-lea. Iriney (vezi: Averintsev S. S. Poetica literaturii bizantine timpurii. M., 1977, p. 78).

6 Ioan 10:16.

7 Aici Soloviev argumentează cu următorul pasaj din articolul lui Leontiev: „Nu știm ce se va întâmpla pe acel pământ nou și în acel cer nou, care ne-au fost promise de către Mântuitorul și de ucenicii Săi, după distrugerea acestui pământ cu toți faptele sale omenești \ dar pe pământ, acum cunoscute nouă, și sub cer, acum familiare nouă, toate sentimentele și faptele noastre bune (...) sunt, și ar trebui să fie întotdeauna, doar acea corectare a vieții, acel tratament paliativ. de ulcere, pe care le-am menționat mai sus ”{Leontiev K. N. Est, Rusia și slavismul. T. 2, M., 1886, p. 294). În același timp, Solovyov formulează conceptul de proces cosmogonic, care este fundamental în filozofia și estetica sa (vezi, în special, articolul „Frumusețea în natură” din această ed.).

Publicând articolul „Despre iubirea universală” în colecție, K. N. Leontiev în „Nota din 1885” a răspuns lui Solovyov: „Sunt oameni care

foarte respectabil, inteligent și care îl cunoștea îndeaproape pe Dostoievski, care asigură că prin acest discurs a avut în vedere să exprime cu totul altceva decât ceea ce îl acuz; se spune că a avut chiar niște vise ascunse de natură apocaliptică. Nu știu ce a gândit F.M. și ce a spus în conversațiile private cu prietenii săi; aceasta se referă la biografia sa intimă, și nu la acest discurs public, în care nu există nici o umbră de aluzie la nimic nu numai „apocaliptic” (adică depășirea unei anumite învățături a Bisericii), ci în general există

foarte puțin cu adevărat religios...” (Leontiev K. N. Vostok, Rusia și slavismul. T. 2, p. 307).
8 Apocalipsa lui Ioan Teologul 12: 1 - 2; 19:6-8; 21:1-4.
9 În varianta de ziar, articolul a avut o continuare, filmată de autor în pregătirea unei ediţii separate. Având în vedere semnificația sa conceptuală, prezentăm textul finalului în întregime.
„Umanistul nu ar fi trebuit să-l uite pe mistic și să condamne ca erezie ceea ce este doar aplicarea directă a creștinismului ortodox.
În ceea ce privește gr. L. Tolstoi, atunci se pare că nu exista niciun motiv să se vorbească despre el ca unul dintre reprezentanții unei noi erezii – creștinismul sentimental. Povestea „Ce îi face pe oameni în viață” este o interpretare artistică excelentă a unei legende populare și nimic mai mult. În morala poveștii: „că există iubire în oameni și că nu le este dat oamenilor să știe de ce au nevoie pentru corpul lor și că oamenii trăiesc nu având grijă de ei înșiși, ci prin iubire”, această morală. , poate, are ceva sentimentalism, dar nu este nimic eretic sau nou în ea. Dacă privim aceste vorbe ca pe o expresie a gândirii religioase, atunci putem observa doar că acest gând este complet lipsit de sens. Dar minunata poveste „Ceea ce face oamenii să trăiască” are propriul ei conținut artistic și nu avem dreptul să cerem de la ea noi idei religioase. Acum, dacă cineva ar predica o morală atât de lipsită de sens ca o nouă doctrină religioasă, negând tot conținutul pozitiv al creștinismului, o astfel de predică ar fi de fapt nu numai lipsită de sens, ci și complet falsă.
Cu toate acestea, domnul Leontiev atacă gr. L. Tolstoi, nu atât pentru ceea ce este în poveste în sine, cât pentru alegerea epigrafelor pentru ea: opt epigrafe și toate despre o singură iubire și toate dintr-o primă epistolă a Apostolului Ioan! Dar probabil Gr. Tolstoi nu a vrut să exprime în povestea sa plinătatea învățăturii creștine. A ales epigrafele corespunzătoare moralei pe care a găsit-o în legenda populară. Dar dacă domnul Leontiev acordă o asemenea importanță epigrafelor, atunci să-și amintească că în fruntea marelui roman, Contele. „Anna Karenina” a lui Tolstoi este, de asemenea, o epigrafă din Sfintele Scripturi, dar care inspiră deja nu dragoste, ci frica de Dumnezeu: „Răzbunarea este a mea, Domnul spune: voi răsplăti”.
Poate că gr. Tolstoi, cu o perspicacitate cu adevărat poetică, a vrut dinainte să-și completeze predicarea iubirii cu o mărturisire a dreptății divine: „A Mea este răzbunarea, zice Domnul: voi răsplăti”.

V. S. SOLOVIEV
Câteva cuvinte despre „cruzime”
Articolul a fost scris de Solovyov ca răspuns la munca lui N. K. Mikhailovsky „Talent crud” („Notele patriei”, 1882, nr. 9, 10). Biletul a fost predat de Solovyov lui A. G. Dostoievskaya (vezi scrisoarea către ea în prezent, ed., p. 630). Nu se cunosc motivele pentru care nu a fost publicată în timpul vieții autorului. Publicat pentru prima dată de R. Galtseva și I. Rodnyanskaya în revista Novy Mir (1989, nr. 1, pp. 280-284): ei au reprodus anterior fragmente extinse în colecția Neoconservatism in Western Countries, p. 227-295.
Teza de master a lui Solovyov „Criza filozofiei occidentale (împotriva pozitiviștilor)” a fost primită de Mihailovski cu o ostilitate extremă (vezi foiletonul său „Despre disputa dlui. Între timp, potrivit lui N. I. Kareev, în vara anului 1873 Solovyov a tratat „foarte favorabil” articolele lui Mihailovski despre problema țărănească (Lukyanov, I, p. 312). Sfârșitul anilor 1880 - începutul anilor 1890. Solovyov s-a

apropiat de cercurile liberale și a colaborat la jurnalul Russkaya Mysl, unde a fost publicat în același timp Mihailovski. Odată, la cina la V. A. Goltsev, Solovyov a făcut un toast în onoarea lui Mihailovski, în care „i-a dat meritul zelului pentru poporul rus”. Totuși, Mihailovski a reacționat la toast „cu o răceală extremă” (ibid., p. 313). În aceste condiții, „Mijlocirea” lui Solovyov pentru Mihailovski într-o scrisoare privată în legătură cu atacurile critice ale lui A. Volynsky din revista Severny Vestnik (1892, nr. 10) este semnificativă: „... din articolul lui A. L. Volynsky nu este clar ce este Mikhailovsky pernicios și, de asemenea, de ce este făcut de rușine. Un refuz de a vorbi despre metafizică la cererea altei persoane nu constituie nicio rușine. Acum, dacă A. L. ar fi putut să-l forțeze pe Mihailovski să se angajeze în filozofie și, în același timp, să mintă despre ceva urât, atunci până la urmă, desigur, ar fi fost o rușine pentru Mihailovski, cel puțin pentru cei care înțeleg. Și acum rezultatul este același pentru toată lumea: doi scriitori s-au certat fără motiv” (citat în Novy Mir, 1989, N° 1, p. 228).

Textul este publicat cu autograf: OR GBL, f. 93/P, k. 8, unitate creastă 120 a; între paranteze drepte — versiuni în schiță tăiate de autor.

1 Mihailovski relatează liber intriga romanului popular al lui E. Xu, Secretele Parisului.

2 Versiune cenzurată a versurilor din poemul lui N. A. Nekrasov „Cântec către Eremushka”; textul autorului: „vrăjmășie nestăpânită, sălbatică față de asupritori”.

3 Un vers din poezia lui M. Yu. Lermontov „Demonul”.

4 Eseuri de Gleb Uspensky („Notele patriei”, 1882, nr. 10).

SORTEA PUSHKIN

Pentru prima dată: BE, 1897, nr. 9, p. 131-156.

Articolul, în cuvintele lui Solovyov, „gâște enervate de diferite culori” (Scrisori, IV, p. 75). Jurnalul „Buletinul Europei” a fost publicat strict în primele zile, iar deja pe 5 septembrie a răspuns

V. P. Burenin (NV, Nr. 7731); Pe 18 septembrie, K. Medvedsky a scris indignat: „Nici de la Pisarev, nu vom găsi un reproș egal lui Pușkin în absurd. G. Solovyov, un filosof și un om de știință estetician, nu face distincție între lucrurile care sunt accesibile înțelegerii fiecărui laic cu bun simț ”(„ Pușkin în fața curții de critică morală. - MV. 1897, nr. 257). Reviste „groase” au plasat răspunsuri la articolul lui Solovyov deja în cărțile din octombrie. „Este greu de transmis ce impresie dureroasă ai citind acest articol, impregnat de aroganță nemărginită și de încredere mulțumită de sine (...) El [Soloviev. - A. N.] își face procesul lui Pușkin pe un ton imperativ, ceea ce nu nu permite nici cea mai mică îndoială că are dreptate pronunţând propoziţia "(Bogdanovich A. Note literare. -" Lumea lui Dumnezeu ", 1897, nr. 10. Otdel. II, p. 7). B. V. Nikolsky a publicat un pamflet separat „Procesul lui Pușkin”, scris sub forma unei scrisori către V. P. Burenin, unde a numit critica lui Solovyov „spălarea porturilor” (Sankt Petersburg, 1897, p. 4). Cele mai serioase obiecții au fost înaintate de V. V. Rozanov (vezi: Rozanov V. Creștinismul pasiv sau activ? - NV, 1897, nr. 7784, 8 octombrie; inclus în colecția: Rozanov V. Religie și cultură. SPb., 1899) . Răspunsul recenzorului Cărților Săptămânii a sunat disonant, menționând că articolul confruntă realitatea cu „un ideal moral înalt, indică steaua călăuzitoare pe care

ar trebui să o aibă fiecare persoană și, deși vorbește despre deficiențele caracterului personal al lui Pușkin, îl prezintă apoi purificat şi luminat” (1897, nr. 10, p. 250). Răspunsurile la articol, precum și la ediția separată care l-a urmat (M., 1898) sunt date în index: Berkov P. N., Lavrov V. M. Bibliografia operelor și literaturii lui Pușkin despre el. 1886-1899. M. - L., 1949, p. 706-707 si conform indexului). În 1899, în legătură cu aniversarea lui Pușkin, articolul a atras din nou atenția publicului. P. Pertsov, rezumand numeroase răspunsuri, și-a pus întrebarea: „(...) Nu este Pușkin de vină pentru „soarta lui Pușkin”? Mi se pare că domnul Vlad. Solovyov a ridicat problema corect și a rezolvat-o doar prea legal. El a rezumat astfel de articole din codul său „Justificarea binelui” și a condamnat o persoană pentru că nu le-a acceptat pentru luare în considerare și îndrumare ”(„ Soarta lui Pușkin. - World of Art. 1899, nr. 15-16, p. 158).).

' Poezia „Hotăresc pe străzile zgomotoase...”.

2 Solovyov are în vedere publicarea scrisorilor lui Pușkin și a altor materiale referitoare la istoria duelului și a morții poetului, în volumul VI al operelor lui A. S. Pușkin, publicat sub redacția lui. P. A. Efimov (Sankt. Petersburg, 1882), precum și în volumul VII al Lucrărilor întocmite de P. O. Morozov (Sankt. Petersburg, 1887).

3 Citat modificat din poezia lui V. A. Jukovski „Triumful învingătorilor”.

5 Scrisoare către A. N. Wulff din 7 mai 1826. Publicată pentru prima dată integral în Volumul VI de Opere (1882).

G Vezi N. V. Gogol. „Suflete moarte” (vol. 1, cap. IX).

7 Personajul tragediei cu același nume de Shakespeare.

8 Soloviev se referă probabil la următorul pasaj din Poetică: „... toți povestitorii mint pentru a face pe plac” (traducere de M. L. Gasparov). (Vezi: Aristotel şi literatura antică. M., 1978, p. 155).

9 Rândurile finale ale poeziei „Frumusețea”: „Cu evlavie / În fața lăcașului frumosului...”.

10 Poezia „În orele de distracție și de plictiseală leneva...” (vezi nota 2 la p. 486).

11 Poezia „Dacă n-ar fi o atracție vagă...”.

12 „Eugene Onegin”, cap. 6, strofa XLIV.

13 Poezia „19 octombrie 1825”

14 Solovyov și-a amintit adesea că profesorul său, filozoful P. D. Yurkevich, a numit căsnicia cinstită „cea mai dificilă formă de asceză și chiar martiriu” („Trei caracteristici. M. M. Troitsky. - N. Ya. Grot. - P. D. Yurkevich". - Lucrări adunate.T. 8, p. 428-429). În Justificarea binelui, el indică sursa acestei comparații: „...П. D. Iurkevici mi-a spus că un tânăr cărturar (...) care a asistat odată la o nuntă într-o biserică rusă a fost lovit de faptul că în cântecul sacru coroanele de nuntă sunt echivalate cu coroanele martirilor. Această privire gânditoare (...) a provocat în el o întreagă revoluție, terminându-se cu faptul că tânărul filolog (...) a mers la mănăstire. Era celebrul părinte Kliment Zederholm (...) ”(Opere. T. 1, p. 491). Vezi și prezent, ed., p. 283.

15 Limonar, o compoziție a lui John Moschus, dedicată lui Sofronius, viitorul Patriarh al Ierusalimului, a creat c. 622 Traducere rusă: John Moskh. Lunca spirituală. M., 1848 și alte publicații. În această carte, complotul conturat de Solovyov este absent.

16 Locuitori ai orașului Ghibea, cunoscuți pentru cruzimea lor (Vezi Judecătorii 19:16-28 și urm.).
17 Faptele Apostolilor (5:1-11) vorbește despre un cuplu care și-a vândut proprietatea, dar le-a ascuns o parte din veniturile apostolilor.
18 „Eugene Onegin”, cap. 6, strofa X. Acest loc a stârnit o obiecție puternică din partea lui A.F. Koni: cei care îl condamnă pe Pușkin pentru participarea la duel, a scris Koni, „și ar dori să-l vadă“ nu o minge de prejudecăți „(...) nu sunt clar imaginați-vă imaginile ulterioare ale vieții unui „om de onoare și inteligență”, astupându-și laș urechile în mijlocul disprețului tot mai arogant al societății” („Imaginea morală a lui Pușkin”. - VE, 1899, nr. 10, p. 522). Solovyov a fost foarte supărat de articolul lui Koni: „El a fost în mod clar jignit de mine pentru acest loc din articolul meu și i-a spus lui Stasyulevich că nu va părăsi acest lucru și că îmi va trimite un răspuns pentru publicare. Apoi, însă, s-a răzgândit și (...) a declarat că a refuzat să transfere în literatură sentimentele și pasiunile personale ”(Koni A.F. „Buletinul Europei.” - Opere adunate în 8 volume, vol. 7, p. 247). Solovyov i-a scris lui M. M. Stasyulevich: „Am decis să las incidentul meu cu Koni în Elveția, și anume în Thun (degeaba) (...) Și din timpuri imemoriale am fost în relații bune cu Koni (...) Orice răspuns tipărit la ea [articolul .- A. I.] ar fi transferul sentimentelor și pasiunilor personale în literatură - pe care nu le aprob pe alții și, prin urmare, nu îmi pot permite ”(Scrisori, IV, p. 81). În plus, lui Solovyov îi era frică să-l facă de rușine pe Stasyulevich, deoarece Koni era și angajat al Vestnik Evropy. Într-o conversație privată cu S. M. Lukyanov, Koni a raportat că reconcilierea a avut loc cu condiția ca, la retipărirea articolului, să fie exclus locul neplăcut pentru Solovyov. Materiale, k. 2, unitate. creastă 3, l. 268).
10 Expresia lui V. F. Odoevski din necrologul lui A. S. Pușkin.

20 Nu există o astfel de afirmație în scrierile lui Pușkin; nu a fost posibil să se găsească cuvinte asemănătoare în memoriile lui Pușkin. Eseul „Pușkin” al lui D. S. Merezhkovsky a fost publicat în Sat. „Curente filozofice în poezia rusă” (Sankt Petersburg, 1896).
22 Din poezia lui A. S. Pușkin „Poltava”.
23 Epigrama în M. T. Kachenovsky (1775-1842), profesor la Universitatea din Moscova, editor-editor al revistei Vestnik Evropy.
24 S. S. Uvarov, Conte (1786-1855) - din 1818 Președinte al Academiei de Științe, din 1811 până în 1822 - Administrator al Districtului Educațional din Sankt Petersburg, din 1833 până în 1849 - Ministrul Educației Publice. În calitate de președinte, a contribuit la extinderea activităților Academiei - înființarea Observatorului Pulkovo etc. În timpul administrării ministerului, a înființat o universitate la Kiev, a reluat obiceiul de a trimite tineri oameni de știință în străinătate, a pus bazele reale. educație și a schimbat statutul gimnaziilor și universităților. Acest lucru a determinat o evaluare pozitivă a activităților sale de către Solovyov. În același timp, Uvarov a contribuit la înăsprirea reglementărilor de cenzură.
25 Poemul „Poetul și mulțimea”.
26 Relația lui Pușkin cu Nicolae I i-a atras atenția lui Solovyov: în articolul „În memoria împăratului Nicolae I” s-a oprit și asupra acestui episod: „Cel care s-a îndrăgostit din suflet de poet, era

mândru de Pușkinul său, Suveranul și-a cunoscut neînfrânat. caracter și se temea pentru el. Cu dură grijă și-a urmărit acțiunile și după primul duel eșuat l-a chemat și i-a cerut cuvântul de onoare (...) ”, etc. (Sobr. soch. Vol. 6, p. 664).
27 B. V. Nikolsky comentează acest pasaj în felul următor: „(...) Pușkin nu ar fi putut încălca acest cuvânt când nu el l-a provocat la duel, ci a fost provocat? (...) Trebuia să-și încalce cuvântul, pentru că altfel ar fi suspectat de sustragere ignobilă de la un act, chiar (...) într-un denunț direct la guvernul adversarului care l-a chemat ”(decret, soch. , p. 44).
28 Aceasta se referă la scrisoarea din 21 noiembrie 1836.
29 „Stai, am destulă putere să trag!” {Limba franceza}.
30 Această afirmație a fost cea mai inacceptabilă. S. M. Lukyanov s-a oprit în mod special asupra ei în lucrarea sa „În ultimele zile și la moartea lui Pușkin din punct de vedere medical”: „Această afirmație mi se pare foarte îndoielnică. (...) Prin împușcarea lui Dantes, Pușkin nu și-a putut înrăutăți starea corporală (...) atât de mult încât această împușcătură a determinat întregul curs ulterior al cazului. Din punct de vedere strict medical, Pușkin a fost ucis indiscutabil și nu s-a sinucis. În sens etic, ar fi, desigur, mai bine dacă Pușkin, lovit de lovitura inamicului, ar refuza să continue duelul și și-ar ierte adversarul ... ”(Izvestiya ORYAS, vol. IV, 1899, nr. 3, p. 1014).
31 Scrisoare de la V. A. Jukovski către S. L. Pușkin, publicată sub titlul „Ultimele minute ale lui Pușkin”. Pentru prima dată integral: Zhukovsky V. A. Works. Ed. al 7-lea. T, IV. SPb., 1878, p. 8-22.
32 Scrisoare a lui P. A. Vyazemsky către A. Ya. Bulgakov din 9 februarie 1837. Pentru prima dată integral - Arhiva Rusă, 1879, carte 2.
33 „Eugene Onegin”, cap. 6, strofa XXXIII.
667
Biblioteca „Runivers”
V. S. SOLOVIEV
O ONOARE SPECIALĂ PENTRU PUSHKIN
Pentru prima dată - BE, 1899, nr. 7, p. 432-440.
Numărul Pușkin al revistei Mir Iskusstva (1899, nr. 13-14) a fost pregătit cu atenție de redactori: L. N. Tolstoi și A. P. Cehov trebuiau să fie implicați în el (vezi scrisorile lui S. P. Diaghilev și D. A. Filosofov din 21 aprilie și mai 7. - Serghei Diaghilev și Art. Rusă Vol. 2. M., 1982, p. 40, 41). Cehov a refuzat politicos, referindu-se la faptul că „Nu am scris niciodată și nu am scris niciodată articole” (Sobr. soch. în 30 de volume. Scrisori. Vol. 8. M., 1980, p. 183). Tolstoi a ignorat propunerea. Într-o scrisoare către Cehov, S.P. Diaghilev îl numește cu încredere pe Solovyov printre autorii viitorului număr.
Publicat conform ultimei publicații a autorului în carte: Solovyov V. Poezii. Ed. al 3-lea. SPb., anii 1900 p. 214-231. Când a fost retipărit, articolul a suferit o oarecare extindere și editare.
1 Solovyov a plecat la Cannes în aprilie 1899 și a rămas acolo cu familia lui S.P. Khitrovo.
2 Se referă probabil la publicația: Pușkin A.S. Țarul Nikita și prima noapte de căsătorie. Poezii erotice. Epigrame. [B. m.], 1889.
* „Darul poetic al zeilor” (latină)
4 Numele adevărat al poetului F. Sologub este Teternikov.
5 Asemenea reproșuri au fost făcute de D. Filosofov (vezi nota 1 la p. 311). Această notă nu a fost inclusă în versiunea jurnalului.
6 Poezia lui Lermontov „Jurnalist, cititor și scriitor”.

7 Poezia lui Lomonosov „Oda binecuvântatei amintiri a împărătesei Anna Ioannovna pentru victoria asupra turcilor și tătarilor și pentru prinderea lui Khotin în 1739”.

8 Poezia „Ecou”.

9 V. V. Rozanov se bazează pe povestea lui Gogol dată în „Materiale pentru biografia lui A. S. Pușkin” de P. V. Annenkov (cap. XXXI).

10 Poezia „Când domnitorul Asiriei...” (citat inexact); scris pe parcela cărții biblice a lui Judith. S. M. Solovyov a povestit despre conversația dintre Solovyov și părinții săi în moșia celui din urmă Dedovo, lângă Moscova. „Am băut ceai pe balcon, conversația s-a îndreptat către „Onoarea specială a lui Pușkin”, iar Solovyov a început să-l ridiculizeze pe Rozanov. (...) Mama mea, care nu l-a înțeles organic pe Pușkin, i-a pus o întrebare lui Solovyov: „Spune-mi, de ce îl iubești pe Pușkin?” „Dar pentru ce”, a răspuns Soloviev.
Satrapul a venit în cheile munților...–
iar el a recitat începutul lui Judith. Toți au tăcut, uimiți.

11 Acest loc a stârnit nemulțumirea deosebită a lui D. Filosofov. „Este cumva sălbatic să auzi, și mai ales din buzele domnului Solovyov, că în lucrările lui Dostoievski nu există „Vetilui” adevărat, nu există Casă a lui Dumnezeu. (...) A nu găsi orgiasmul în poezia lui Pușkin, așa cum a făcut-o Rozanov, este mult mai iertabilă decât a nu găsi „Casa lui Dumnezeu” la Alioșa Karamazov, vârstnicul Zosima sau Duna Raskolnikova” (MI, 1899, nr. 15-16, p. 26).

12 Articol de V. D. Spasovich „D. S. Merezhkovsky și „Eternul

sateliți” (BE, 1897, nr. 6) a fost întâmpinată cu ostilitate de presa conservatoare, care a fost extrem de indignată de preferința pe care autorul o acorda lui Mickiewicz față de Pușkin. În urma articolului lui K. Medvedsky (MV, 1897, nr. 159), care a considerat articolul lui Spasovici drept o batjocură liberal-intelectuală a marelui poet național, ziarul a publicat o expunere a articolului lui N. Cerniaev „Intelectual despre Pușkin” („ Southern Territory”, 1897, nr. 5644), unde Spasovich a fost acuzat direct de „tendințe polonofile” (MV. 1897, nr. 173, 26 iulie).

13 În articolul „Ce este arta?” L. N. Tolstoi a scris: „Pușkin a fost un om cu o morală mai mult decât ușoară (...) a murit într-un duel, adică în timpul unei tentative de ucidere a unei alte persoane (...) tot meritul său este doar că a scris poezii despre dragoste, adesea foarte indecentă ”(Tolstoi L.N. Poli. lucrări adunate. T. 30. M., 1951, p. 171).

14 Vezi comentariul articolului „Soarta lui Pușkin”.

15 Jurnalul lui Diaghilev a încercat în toate modurile să nu întrerupă cooperarea cu Solovyov: de exemplu, în numărul Pușkin, redactorii au propus să aleagă la Academia Pușkin („fără nicio speranță de succes”): L. N. Tolstoi, Vl. S. Solovyov, A. P. Cehov, V. O. Klyuchevsky, D. S. Merezhkovsky, A. A. Golenishchev-Kutuzov. Această listă dezvăluie clar focalizarea artistică a revistei în primul an de apariție.

IMPOTRIVA LEGISLATIEI EXECUTIVE

Pentru prima dată - VE. 1899, nr. 11, p. 848-852.

Articolul dezvăluie motivele reale ale rupturii lui Solovyov de revista „World of Art”. Filosofia lui F. Nietzsche în ultimii ani ai secolului al XIX-lea. a devenit din ce în ce mai popular în Rusia. În 1897, Solovyov și-a dedicat una dintre „Scrisorile de duminică” unuia „dintre

cele mai caracteristice fenomene ale vieții mentale moderne” și uneia dintre „cele mai periculoase ispite”, care „este ideea la modă a supraomului”. Apostolul Pavel a vorbit despre supraom, scrie Solovyov, dar, în același timp, apostolul a subliniat de fapt „realizarea acestui lucru suprem într-un om adevărat care a înviat din morți”, în timp ce „cel mai nou predicator al supraomului nu are nimic. să arate în realitate și pe nimeni pe care să nu-l numești.” Aici Solovyov l-a numit pe Nietzsche „doar un super-filolog” („Literatura sau Adevărul?” - Sobr. soch. Vol. 8, p. 99). În 1899, a apărut prima traducere în limba rusă a cărții Așa a vorbit Zarathustra. Nouă pasaje traduse de S. P. Nani. Într-o notă dedicată acestei traduceri, V. P. Preobrazhensky scria: „Nietzsche pare să devină un scriitor la modă în Rusia; măcar există o cerere notabilă pentru ea” (VFiP, 1899, nr. 46, p. 48). Solovyov a răspuns la răspândirea nietzscheanismului cu articolul „Ideea supraomului” (MI, 1899, nr. 9, pp. 87-91), unde a remarcat popularitatea „trei idei” asociate cu „trei majore”. nume (Karl Marx, Lev Tolstoi, Friedrich Nietzsche)” . Solovyov a considerat că acesta din urmă este „cel mai interesant” (Works. Vol. 2, p. 627).

1 Vezi MI, 1899, nr. 15-16. Dep. II, p. 25-28.

2 Faptele Sfinților Apostoli 17:22, 23.

3 Lucrări. T. 2, p. 633-634.

4 „El [Soloviev] a tratat compania World of Art în mod negativ necondiționat, făcând o excepție pentru un Merezhkov

cer. Îmi amintesc cuvintele lui: „Singurul dintre ei necondiționat decent este Merezhkovsky” (Soloviev S. M. Biografia lui Vladimir Sergeevich Solovyov. - Solovyov V. S. Poems. M., 1915, p. 43).

SEMNIFICAȚIA POEZIEI ÎN POEZELE LUI PUȘKIN

Pentru prima dată - BE, 1899, nr. 12, p. 660-711.

S. M. Solovyov a povestit despre munca lui Solovyov la articol: „La 19 octombrie [1899 – A. N.], mi-a luat ediția lui Polivanov a lui Pușkin. Articolul despre Pușkin a fost scris la Moscova. Soloviev a citit-o în casa lui M. L. Danilova, în afară de tatăl meu și de mine, nu era nimeni altcineva” (Soloviev S. M. Viața și evoluția creativă..., pp. 388-389).

1 Vezi: Pușkin A.S. Works. Ediția Academiei de Științe. Întocmit și adnotat de Leonid Maikov. T. 1. Poezii lirice (1812-1817). SPb., 1899.

2 Probabil că Solovyov înseamnă ediția: Maykov LN Pușkin. Materiale biografice și eseuri istorice și literare. SPb., 1899, unde au fost publicate memoriile lui I. I. Pushchin și A. P. Kern cu comentarii detaliate.

3 A se vedea: Korsh, F.E. Analiza chestiunii privind autenticitatea sfârșitului „Sirenei” lui Pușkin conform D.P. 1899, nr. 1, 2.

4 Vezi: Pypin A.N.Istoria literaturii ruse. T.IV. Times Imp. Ecaterina a II-a. Secol al XIX-lea. Pușkin și Gogol. Afirmarea semnificației naționale a literaturii. SPb., 1899.

5 Solov'ev se referă probabil la articolul lui A. F. Koni „Imaginea morală a lui Pușkin” (BE, 1899, nr. 10; vezi nota 17 la articolul „Soarta lui Pușkin”).

6 Articolul lui M. O. Menshikov „Calomnia adorației” (KN, 1899, nr. 10) este dedicat în mare parte polemicii cu D. S. Merezhkovsky.

7 „Dacă reușesc să scriu „Despre poezia lui Pușkin” înainte de decembrie”, i-a scris Solovyov lui M. M. Stasyulevich în toamna anului 1899, - atunci va fi absolut necesar să ating mai întâi soarta lui

Pușkin cu câteva cuvinte, deoarece altfel lauda mea nelimitată a poeziei sale poate părea (...) un fel de retractare a mea. vedere anterioară asupra caracterului și modului său de acțiune; că părerea mea despre asta nu se aplică deloc poeziei, nimeni nu o va ține cont de la sine, dar cu siguranță vor spune asta: „cu doi ani l-am certat pe Pușkin, iar acum îl laudă și este clar de ce: am vrut pentru a ajunge la sinecură la Academia Pușkin”. Pentru a evita o astfel de defăimare, trebuie să încep cu siguranță articolul „Despre poezia lui Pușkin” cu o mențiune a articolului meu anterior și o declarație că rămân cu punctul meu de vedere anterior, ca și cum nu ar fi respins de nimeni ”(Scrisori, IV, p. 81).

8 Vezi nota pentru o prezentare generală a răspunsurilor. la articolul „Soarta lui Pușkin”, p. 664.

9 Tema „falsurilor” culturale și religioase a fost dezvoltată de Solovyov într-un articol special „Despre falsuri” (1891).

10 Prin „eroul lui Șcedrin” Solovyov înseamnă VV Rozanov, pe care l-a numit „Judushka Golovlev” (vezi: „Porfiry Golovlev despre libertate și credință”, 1894); „Supi pe toate și triumfă” -

versul final din poemul căpitanului Lebyadkin, eroul romanului „Demonii” al lui Dostoievski (partea a III-a, cap. 1).

1 'Poezia „Muza”.

12 Poemul „Jukovski” („Când, spre lumea visătoare...”).

13 Poezia „19 octombrie 1825”.

14 Poezia „Toamna”.

15 Poezia „Iarna. Ce să facem în sat? Imi lipseste...".

16 După cum reiese din scrisoarea lui Solovyov către D.N.Tsertelev din 1 iulie 1879, Solovyov a compus un poem cu o epigrafă din epigrama lui Pușkin: „Nu s-a distins într-un caz fierbinte / Un general volubil” (Scrisori, II, p. 249).).

17 Publicat acum sub titlul „Poetul și mulțimea”.

18 Compară: Strahov H. N. Note despre Pușkin și alți poeți, p. 43.

19 O asemenea opinie a fost exprimată în studiul critic al lui N. Cerniaev „Profetul” lui Pușkin în legătură cu „Imitațiile Coranului” (PO, 1897, nr. 1-3, 11-12; otd. unde, în special, a fost a declarat: „Profetul lui Pușkin nu este un profet biblic fără nume și necunoscut, ci Mahomed, pe care mărturisitorii islamului îl numesc pur și simplu profet sau ultimul profet” (decret, soch., p. 22).

20 Solovyov a studiat istoria islamului și a scris un studiu special: „Mahomed, viața lui și învățăturile religioase” (ZhZL Pavlenkov, Sankt Petersburg, 1896).

21 Descrierea serafimilor este cuprinsă în cartea Vechiului Testament a profetului Isaia (6:2-3); de aceea se împrumută intriga poemului lui Pușkin. Cercetătorii moderni notează nu vechiul egiptean, ci vechiul babilonian paralel cu serafimii (vezi: Miturile popoarelor lumii. Vol. 2, p. 427).

22 Ultima ediție a Simfoniei (Moscova, 1989) consemnează zeci de referiri la îngeri în cărțile Vechiului Testament. După cum reiese clar dintr-o scrisoare către editorii Novoye Vremya (1899, nr. 8530), simultan cu „analiza estetică a lui Pușkin”, Solovyov lucra la „filozofia biblică cu traducerea și interpretarea Bibliei”.

23 Vezi, de exemplu: Numeri 22:23.

24 de poezii „Focul dorinței arde în sânge...” și „Vertogradul surorii mele...”.

25 Corișiții sunt un trib arab căruia i-a aparținut Mahomed; într-un eseu despre viața lui Mahomed, Soloviev citează pasajele relevante din Coran, unde profetul neagă implicarea sa în secretele naturii: „Nu ți-am spus că am o comoară cerească, că știu secrete sau că Sunt un inger. Eu am propovăduit numai ceea ce mi s-a descoperit” (Sura VI, 50).
26 Isaia I: 9.
27 Solovyov este autorul articolului „Kabbalah” pentru Dicționarul Enciclopedic Brockhaus-Evphron.
2 Argumente similare în esență sunt cuprinse în studiul lui N. Chernyaev, p. 12-19 (vezi nota 18).
29 Poezia „Stans”.
30 Poezia „19 octombrie 1825”.
31 Epigrama „Deși, totuși, este un poet corect...”.
32 „fait accompli” (franceză).
33 Poezia lui A. K. Tolstoi „Eu, în întuneric și praf...” este citată inexact: a lui Tolstoi — „Și urechea aude de acum înainte...”.
34 Poezia lui A. A. Fet „Poeților”.

35 Muntele Carmel din nord-estul Israelului, este menționat de multe ori în Vechiul Testament.
36 Această idee a lui Solovyov a rămas neîmplinită.
37 A se vedea: Menshikov M. O. Decret op., p. 186-187 (nota 6). Criticul a interpretat conceptul de „profan” de la epigraf la poem în sensul aristocrației seculare, adică l-a văzut pe destinatarul poemului lui Pușkin într-un anumit strat social.
38 Horaţiu. Odele III, I, 1. La corul fecioarelor și băieților. Resping gloata întunecată cu dispreț. Ascultă până acum în secret melodiile! Preot, inspirat de porunca lui Kamen, acum le cânt băieților și fecioarelor.
Pe. A. A. Feta, (vezi: Quint Horace Flaccus. Odes. SPb., 1856, p. 65).

Mickiewicz

Pentru prima dată - MI, 1899, nr. 5, p. 27-30.
Mickiewicz a fost, alături de Pușkin, poetul preferat al lui Solovyov (vezi Nast, ed., p. 642). Solovyov s-a familiarizat cu opera sa în tinerețe: „L-am citit pe Mickiewicz în poloneză, de care m-am îndrăgostit complet”, i-a scris lui D. N. Tsertelev la 27 iulie 1875 de la Varșovia. numai pentru el” {Scrisori, II, p. 227).
1 Citat inexact din poezia „El a trăit între noi...”.
2 Prima strofă a poeziei lui A. Fet.
3 mier. Notă 18 până la p. 499.
4 Cartea poporului polonez și a pelerinajului a fost publicată în 1832; Mickiewicz a citit prelegeri despre literatura slavă la Paris în 1840-1844.

LERMONTOV

Pentru prima dată - BE, 1901, nr. 2.
În toamna anului 1897, Solovyov l-a informat pe Stasyulevich că a început un articol pentru revistă despre Lermontov, „care ar trebui să irită gâștele de diferite culori și mai mult decât Soarta lui Pușkin” {Scrisori, IV, p. 75; data: 1898 - probabil gresit; cf.: Scrisori, I, p. 143). Totuși, în timpul vieții autorului, textul acestuia nu a fost publicat; publicația postumă a fost însoțită de o notă editorială: „Prelecția publică susținută la Sankt Petersburg în martie 1899 este tipărită conform manuscrisului propriu al autorului decedat, livrat nouă de fratele său, M. S. Solovyov”.

I. A. Grinevskaya, care a fost prezent la prelegere, i-a spus lui S. M. Lukyanov despre impresiile ei: „Întreaga audiență numeroasă era aglomerată, în principal cu tineri, dintre care majoritatea erau fete care s-au așezat pe culoarele chiar pe podea și au acoperit până și marginile. a amvonului cu o coroană. Am ajuns târziu și a trebuit să stau aproape la capătul holului. (...) După prelegere, toată lumea

s-au repezit la amvon, l-au înconjurat și pe lector din toate părțile - evident, l-au bombardat cu întrebări. (...) Cuvintele lectorului mi-au pătruns adânc în suflet pentru tot restul vieții. Erau în concordanță cu ideile adormite în mine despre imaginea unui scriitor ca ființă de ordin superior, nu numai în momentele de inspirație, ci și în orele obișnuite” Materiale, k. 2. unități. creastă 1, l. 29-30). Vezi recenzia găsită de N.V.Kotrelev în ziarul Kavkaz.- Poezii. Estetica..., p. 531.

1 Un vers din poezia lui Pușkin „Profetul”.

2 Solovyov folosește informații din studiul lui P. A. Visko-vatoy „Mikhail Yuryevich Lermontov. Viață și artă”. M., 1891, p. 75-80>.

3 mier. scrisoare către D. I. Tsertelev din 13 septembrie 1874: „Convorbirea despre Lermontov (...) a fost reluată la Sollogub. Fără îndoială, Lermontov are avantajul reflecției și a unei atitudini negative față de realitate, deși sunt de acord cu Sollogub că Pușkin este superior artistic. Cât despre poemul „Și plictisitor și trist”, nu se poate nega că este oarecum prozaic ca formă” {Scrisori, P, p. 224).

4 Poemul „Dorința”.

5 Poemul „De ce”.

6 Poemul K + („Suntem accidental reuniți de soartă...”).

7 Poezie „Ce rost să trăiești! .. Fără aventuri...”.

8 Poezia „Demonul meu” (1829).

9 Poezia „Fragment” („Frica de a spera la viață...”).

10 Citat inexact din poezia „Demonul meu” (1830-1831).

11 A se vedea: Decretul Viskovatyi P.A., op., p. 20-21.

12 Poezia „Când speranța este inaccesibilă...”.

13 Poezia „Când câmpul îngălbenit este agitat...”.

Articole despre poeții ruși

DESPRE POEZIE LIRICĂ

Pentru prima dată - PO, 1890, nr. 12, p. 626-654.

Articolul a fost scris în legătură cu lansarea celui de-al patrulea număr (care s-a dovedit a fi ultimul din viață) al colecției lui A. A. Fet „Evening Lights” (Sankt. Petersburg, 1891; numărul 1, 1883; numărul 2, 1885; numărul 3). , 1889), și culegere de poezii de Ya. P. Polonsky „Sonneau de seară” (Sankt Petersburg, 1890).

Din 1890 la Sankt Petersburg sub conducerea lui Prince. D. N. Tsertelev (poet și prieten de multă vreme al lui Solovyov) a început să publice revista Russkoe Obozrenie. Programul său a proclamat suprapartizanitatea în artă; „Versurile pure” au fost promovate activ: Ya. P. Polonsky, E. E. Ukhtomsky, K. R., D. N. Tsertelev și-au publicat poeziile în jurnal. Fet a mai avut ocazia de a tipări aici, fapt pentru care paginile periodicelor au fost închise mult timp din diverse motive (pentru aceasta, vezi: Fet A.A. Lumini de seară, numărul 3. Prefață. - Fet A.A. Lumini de seară. M. , 1979. , p. 241). Solovyov s-a implicat activ în întreprinderea prietenului său și în 1890 a publicat în jurnalul său mai multe poezii, articole, recenzii și

traduceri. Articolul „Despre poezia lirică” a exprimat în mare măsură platforma estetică a noii ediții. Din 1891, colaborarea lui Solovyov la Russkoye Obozreniye a devenit deja „nominală” (vezi: Scrisori, IV, p. 54), iar odată cu trecerea revistei la A.A. Aleksandrov, aceasta a încetat.
Solovyov l-a cunoscut pe A. A. Fet în prima tinerețe: N. I. Kareev îl numește pe poet printre oaspeții care l-au vizitat pe Solovyov în 1875 cu ocazia zilei sale de naștere (Lukyanov, II, p. 77). Potrivit lui E. I. Baratynskaya, soția lui A. A. Fet, M. P. Fet, „a fost pentru Solovyov ca o mamă; când s-a întâmplat să fie în Vorobyovka, ea l-a cusut, a reparat lenjerie etc. ” (Materiale, k. 2, poz. 2, fila 53). Soloviev a stat multă vreme cu Fet la Vorobyovka, unde împreună au tradus Faust și poeții latini ai lui Goethe. Solovyov deține compoziția primei ediții a „Luminile de seară”, după cum o demonstrează inscripția dedicată a autorului: „Dragului arhitect al acestei cărți, Vladimir Sergeevich Solovyov” (vezi: Fet A. A. Lumini de seară, p. 27). Fet a apreciat foarte mult sfatul lui Solovyov: la 6 iulie 1887 i-a scris marelui duce Konstantin Konstantinovich că a stat de vorbă de trei zile „cu un subtil cunoscător de poezie V. S. Solovyov (...) și cu cel mai subtil critic H. N. Strahov (. ..) Este de prisos să adaug cât de profund le sunt recunoscător” (ibid., pp. 636-637). (Despre cunoștințele lui Solovyov cu Ya. P. Polonsky, a se vedea nota la articolul „Poezia lui Ya. P. Polonsky. - Nast, ed., p. 681).
Articolul lui Solovyov a fost scris (precum și articolele ulterioare despre poeți) într-o perioadă de scădere semnificativă a interesului general pentru versuri. Culegeri de „Lumini de seară” au apărut odată cu colecția nevândută de poezii lui Fet din ediția din 1863 și au fost percepute „ca o nouă versiune a poeziei tinere ale autorului lor” (vezi: Pertsov P. P. Amintiri literare. M. - L., 1933). , p. 99) . Admiratorii „tânărului Fet” nu au simțit imediat o altă calitate artistică a noilor poezii: chiar și L. N. Tolstoi credea că „Fet a scris prost la bătrânețe” (ibid., p. 142). Solovyov a fost foarte supărat de indiferența cu care criticii au salutat prima ediție a Evening Lights, la care doar V. Burenin a răspuns la început (vezi: NV, 1883, 23 martie, nr. 2540): „Dar nu ați scris niciodată nimic despre Fet - i-a scris lui H. N. Strahov în primăvara anului 1883, - păcat, oare doar Burenin îl va aprecia? Dacă vezi Kutuzov [A. A. Golenishchev-Kutuzova. - A.N.], spune-i să scrie măcar, altfel, într-adevăr, este o rușine ”(Scrisori, I, p. 15). În același timp, i-a scris lui Fet: „(...) Sunt amar, și jignit și rușinat de societatea rusă că până acum (...) nu s-a spus nimic despre Luminile Serii în presă. Scriu scrisori de reproș lui Strahov și Kutuzov: dacă nu merg înainte, atunci voi decide să iau altceva decât al meu și voi scrie cel puțin o mică recenzie pentru propria mea ușurare ”(Scrisori, III, p. 109). Strahov „s-a mutat” și a răspuns la primul număr printr-o recenzie îndelungată („Rus”, 1883, 15 decembrie); mai târziu, A. A. Golenishchev-Kutuzov a revizuit și Luminile de seară (vezi: Buletinul rusesc, 1888, nr. 3). Recenzia lui Strahov a fost inclusă în cartea Note despre Pușkin și alți poeți (ed. a II-a Sankt Petersburg, 1888), pe care Solovyov a citit-o în timp ce lucra la articolul: „(...) Stau acasă, citesc un articol despre versuri. poezie", a scris el Fetu. – Dacă aveți o carte a lui Strahov despre poeții noștri, publicată acum doi ani, atunci vă rog să mi-o trimiteți mâine (...) Deși Strahov și cu mine avem un cu

totul alt mod de a gândi, dar tocmai în ceea ce priveşte poezia pe care o avem sunt comune

gusturi și, prin urmare, poate exista o coincidență în judecăți, pe care aș dori să o evit” (Scrisori, III, p. 128).
Articolul lui Solovyov a fost întâmpinat cu ostilitate în jurnalismul liberal. Columnist al „Gândirii ruse” (din care Solovyov era și angajat la acea vreme) E. S. Shchepoteva (vezi: Dolotova L. M. Cehov și „Gândirea rusă” - Cehov și timpul său. M., 1977, p. 265 -289) a scris: „Articolul domnului Vlad este remarcabil și prin obscuritatea sa. Solovyov (...) Estetica noastră budistă, căutând împăcarea și uitarea de sine în planul suprastelar, scăldându-și urechile în nuanțe sonore și sunete dulci (...) se consideră un fel de castă „superioară” izolată, care singură deține cheia înțelegerii întregii metafizici lirice a muzei lui Fetov (...) Articolul corespunde pe deplin subiectului ales, iar criticul este demn de poetul său: raționamentul domnului Vl. Solovyov (...) este la fel de metafizic și apocaliptic ca poeziile cărora le este dedicată” {RM, 1891, Nr. 1. Bibl, otd., p. 59).
' Sursa citatului nu a putut fi găsită.
2 Mai târziu, Solovyov va înceta să fie atât de categoric: vezi articolele sale „Poezia gr. A. K. Tolstoi” și „Poezia lui Ya. P. Polonsky” (acum, ed., pp. 496-497; 525-526).
3 Tyrtaeus - un poet grec antic (a doua jumătate a secolului al VII-lea î.Hr.); idealul lui este cetăţeanul polisului.
4 Poezia lui A. S. Pușkin „Către calomniatorii Rusiei”.
5 Poezia lui A. S. Pușkin „19 octombrie”.
6 Un citat inexact din parodia lui V. P. Burenin „Okolodochny and the „Muza răzbunării și tristeții”; Burenin: „Cum suferă săracii de la tine”. (Vezi: Burenin V.P. Săgeţi. Sankt Petersburg, 1881, p. 187). În ceea ce privește această notă, Solovyov i-a scris lui D. N. Tsertelev: „Deși de ce acest bilet care exprimă adevărul exact ți s-a părut ciudat, nu înțeleg. Fără o notă, va fi mai ciudat. Vor căuta aceste poezii de la Nekrasov, nu le vor găsi, mă vor acuza de calomnie” (vezi Nast, ed., p. 632).
7 Poezia lui N. A. Nekrasov „Trei elegii”.
8 mier. „Poezia lui gr. A. K. Tolstoi”, prezent, ed., p. 497-499.
9 Vezi nota. 2 la articolul „Frumusețea în natură”.
10 Într-o scrisoare către V. P. Fedorov, Solovyov numește drama lui A. N. Maikov „Două lumi” (împreună cu „Don Giovanni” a lui A. K. Tolstoi) printre operele literaturii ruse „care au în comun cu filosofia” {Scrisori, III , Cu. 4).
11 Poemul „Am văzut părul tău lăptos, de bebeluș...”.
12 Poezia Bine și rău.
13 Poemul „Poeților”.
14 În propria sa practică poetică, Solovyov a schimbat oarecum acest motiv Fetovsky în conformitate cu dorința sa inerentă pentru sinteza „Pământului și cerului”: „Aripile sufletului se ridică deasupra pământului / Dar nu vor părăsi pământul... „ („În Alpi.” — Poezii. Proză ..., p. 44).
15 Poemul „Ce săracă este limba noastră! "Vreau și nu pot..."
16 La Moscova a fost sărbătorită solemn 50 de ani de la activitatea literară a lui Fet. Până la această dată, Fet a primit multe mesaje poetice.
17 Poezia „Ca zorii de muschi...”.

18 Poemul „Am văzut părul tău lăptos, de bebeluș...”.

'9 Poemul „Cvasi una faniasia”.
20 Poezie „Către Chopin”
21 Poemul „Romanț”.
22 Acest loc nu se pretează la comentarii fără ambiguitate.
23 Vezi articolele „Sensul iubirii” și „Drama vieții lui Platon” în prezent. ed.
24 Poezia „Alter ego”.
25 Poezia „Acum”.
26 Poemul „În vis”.
27 Citat inexact din poezia lui Lermontov „Nu ai încredere în tine”.
.28 Poemul „Noaptea de mai”.
29 Poezia „Marea și stele”.
30 Poezia „Sonetul”.
31 Poemul „La moartea lui M. B (otkina)”.
32 Aceasta se referă la poezia „Convorbire”.
33 Poezia „Testament”.
34 Ca răspuns la articolul lui Solovyov, Polonsky i-a scris lui Fet la 27 decembrie 1890: „Am citit articolul lui Solovyov despre poezia lirică (...) Completez profund cu tot ce spune despre tine și, desigur, este sincer și chiar din punctul lui de vedere asupra poeziei: - dar eu personal privesc putin altfel. Dacă Solovyov are dreptate, atunci aproape toată poezia antică ar trebui să fie dărâmată (...) Aproape toate Alfred Musset, aproape toate poeziile lirice ale lui Byron, ar trebui să fie dracului. Mai mult de jumătate din poeziile lui Heine (...) Din punctul meu de vedere, poezia surprinde totul (...) și nimic uman nu-i este străin și, prin urmare, negația - chiar și ateismul și patriotismul și strigătul sentimentului jignit. în poezia mea „Necrutător”. Dar Solovyov are perfectă dreptate că poemul „Testamentul” (...) nu conține nimic poetic” [NV, 1914, nr. 13583, ill. adj.); „Sunt foarte recunoscător lui Solovyov că m-a pus cel puțin parțial lângă Fet. Aceasta este o onoare nu mică pentru mine” (ibid., nr. 13590).

DISPOZIȚIA BUDISTĂ ÎN POEZIE

Pentru prima dată - BE, 1894, nr. 5, p. 329 - 346; nr. 6, p. 687-708.
' Poezii. SPb., 1884; Poezii 1880-1890 [B. m., b. g.] (tipărire separată din „Buletinul rus”, 1891, nr. 4).
2 Publicația revizuită de Solovyov a evocat o serie de răspunsuri favorabile (vezi: SV, 1894, nr. 5; Buletinul rusesc, 1894, nr. 1).
3 Din poezia lui Pușkin „În fața mormântului sfântului...”.
4 „Eugene Onegin”, cap. II, strofa I.
5 În anii 1890. în poezia lui Golenishchev-Kutuzov, mulți critici au văzut continuarea tradiției Pușkin. Aceste aprecieri au fost făcute, în special, în recenzia lui H. N. Strahov, scrisă cu ocazia nominalizării acestei publicații la Premiul Pușkin: veridicitate și, prin urmare, încetează să mai fie (...) un imitator de îndată ce întrebarea se referă la însăși esența poeziei sale ”(vezi: Raport despre premiul X al Premiului Pușkin în 1894, Sankt Petersburg, 1894, p. 6).
6 În broșura „Ludwig Berne” (vezi: Heine G. Sobr. soch. în 10 volume, vol. 7. M., 1958, p. 15 și mai departe).

UN COMENTARIU

1 În mitologia budistă, ultimul Buddha pământesc, pe baza căruia s-a format doctrina budistă.

β „Feminitate eternă... masculinitate tranzitorie” {germană)

9 „Eugene Onegin”, cap. VIII, strofa XLVII.

10 „o insultă la adresa naturii” {franceză).

11 Fabulă de I. A. Krylov.

12 Poezia lui K. Fofanov „Într-o noapte grea”.

POEZIE F. I. TYUTCHEV

Pentru prima dată - BE, 1895, nr. 4, p. 735-756.

În timpul vieții autorului și cu acordul acestuia, a fost retipărită cu câteva abrevieri în colecție: Curente filozofice ale poeziei ruse. Comp. P. Pertsov. SPb., 1896, p. 179-196. (ed. a II-a - 1899). Această ediție reproduce un text de revistă (o versiune prescurtată este retipărită în carte: Poezii. Estetică ... pp. 283-296).

Articolul lui Solovyov a jucat un rol esențial în soarta moștenirii creatoare a lui Tyutchev, a determinat atitudinea față de poezia sa pentru următoarele decenii (vezi: Ospovat A.L. „Cum va răspunde cuvântul nostru...” M., 1980, p. 93). Articolul a fost îndrăgit în special de reprezentanții „noilor tendințe” în literatură: potrivit lui P. Pertsov, Solovyov a fost cel care „ne-a descoperit pe Tyutchev tuturor” (vezi: Pertsov P. Amintiri literare: 1890-1902 M.-L ., 1933, p. 190). Critica tendinței democratice a reacționat favorabil și ea (vezi: Bogdanovich A. Note literare. - „Lumea lui Dumnezeu”, 1896, nr. 7). Mai târziu, articolul a fost inclus în „Colecția de articole remarcabile de critică rusă timp de o sută de ani” (T. 3. M., [1913], pp. 469-480)

1 Comentariile lui Lev Tolstoi despre Tyutchev sunt binecunoscute; A. A. Fet, pe lângă „mesajul” poetic al lui Tyutchev, a publicat în 1859 („Cuvântul rusesc”, nr. 2, Dep. II, pp. 63-84) articolul „Despre poeziile lui F. Tyutchev” (vezi : Fet A A. Lucrări în 2 volume, vol. 2. M., 1982, p. 145-162).

2 Vezi: Turgheniev I.S. Câteva cuvinte despre poeziile lui Tyutchev.— Poln. col. op. în 28 de volume.Opere. T. 5. M. - L., 1963, p. 423-427; pentru prima dată: Sovremennik, 1854, vol. 45. Nr. 4. Otd. III, p. 22-26).

3 Soloviev se referă probabil la articolul lui A. A. Grigoriev „Despre legile și termenii criticii organice (vezi: Grigoriev A. A. Estetica și critică. M., 1980, p. 128 (pentru prima dată - „Cuvântul rus”, 1859 , nr. 5), unde Tyutchev este menționat împreună cu Polonsky și Fet; Grigoriev menționează numele lui Tyutchev în unele dintre celelalte articole ale sale.

4 Vezi: Aksakov I.S. Fedor Ivanovici Tyutchev. Schiță biografică. Ed. 2, M., 1886.

5 mier. Scrisoarea tinerească a lui Solovyov către E. V. Selevina: „Sunt de părere că a studia fantomele goale ale fenomenelor externe este și mai stupidă decât a trăi cu fantome goale. Dar principalul lucru este că această știință nu își poate atinge scopul. Oamenii se uită prin microscoape, sacrifică animale nefericite, fierb niște gunoaie în retorte chimice și își imaginează că studiază natura} (...) În loc de

natura vie pe care o sărută cu scheletele ei moarte!” (Scrisori, III, p. 64-65).

6 Numele latinizat al lui Rene Descartes (Renatus Cartesius). În filosofia sa, spiritul se opune naturii, transformând-o într-un obiect mort pentru cunoașterea și uzul uman.
„Dumnezeu și lumea” este o serie de poezii panteiste de Goethe.
8 Primul vers al celui de-al doilea poem al ciclului numit este „Sufletul lumii” („Pretutindeni sub cer...”, tradus de S. Solovyov.
9 Poezia „Ziua și noaptea”.
10 Vezi nota. 11 la articolul „Frumusețea în natură”.
11 Poezia „Cerul nopții este atât de posomorât”. Solovyov citează poeziile lui F. I. Tyutchev conform publicației: „Poezii”, 1868; neconcordanțe cu textul adoptat astăzi (cu excepția punctelor fundamentale) nu sunt specificate.
12 Poezia „Noapte sfântă s-a înălțat pe cer”, cu denaturare; Tyutchev: „... moștenire ancestrală”.
13 Poezia „Vila italiană”.
14 Poezia „Predestinare”.
15 Expresia lui Tertulian din tratatul „Despre suflet” (vezi: Creațiile lui Tertulian. Partea 1. Kiev. 1910, p. 130).
16 Din poezia „Aceste sate sărace...”.
17 Aceasta se referă la poezia „Ca o fiică la măcel...”, publicată pentru prima dată în „Arhiva Rusă” (1879, nr. 3).
18 Poezia „Geografia rusă”; Tyutchev a văzut „granițele prețuite” ale regatului rus astfel: „De la Nil la Neva, de la Elba la China, / de la Volga la Eufrat, de la Gange la Dunăre”.
19 Un indiciu despre ideea unei monarhii mondiale prin unirea împăratului cu papa este conținut în articolul lui Tyutchev „Papalitatea și problema romană” (1850); în aceiași ani, într-o scrisoare privată, scria despre „doi factori” care „urmează să deschidă o nouă eră în Europa”: „formarea definitivă a unui mare imperiu ortodox (...) realizată prin absorbția Austriei”. și întoarcerea Constantinopolului” și „unirea a două biserici – cea răsăriteană și cea occidentală” (Moștenirea literară. T. 19-21. M., 1935, p. 196).
20 Soloviev are în vedere poemul „Epsusia”, scris în legătură cu enciclica Papei Pius al IX-lea (publicată la 26 noiembrie 1864), care condamna, printre alte erori ale secolului, libertatea de conștiință.
21 Ideea lui Tyutchev despre o monarhie mondială (cu toate diferențele atât în modurile de implementare, cât și în ideea ei) l-a atras pe Solovyov în perioada „teocratică” a operei sale (1880). „Ideea unei monarhii mondiale nu îmi aparține, ci este aspirația veche a popoarelor”, i-a scris el lui I. S. Aksakov în noiembrie 1883, „(...) În secolul nostru, Tyutchev a reprezentat-o. , un om (...) de o minte și sentimente extrem de subtile” (Scrisori, IV, p. 26-27).
22 Poemul „Două unități”.
POEZIE gr. A. K. TOLSTOI.
Pentru prima dată - BE, 1894, nr. 5, p. 237-259.
Solovyov nu a fost familiarizat personal cu A. K. Tolstoi; dupa moarte

Poetul a intrat în cercul familiei sale, a stat multă vreme în moșiile Pustynka și Krasny Rog, a vizitat salonul contesei S. A. Tolstoi din Sankt Petersburg.
1 Aici, probabil, există un element de polemică cu H. N. Strahov, care a scris despre aceste rânduri, că poezia „să presupunem că există ficțiune, înșelăciune, dar una care nu stârnește (...) în noi nici

invidie, nici ispita, nici gânduri înapoi, nici egoist, dorință scăzută ... ”(vezi: Strahov H. N. Note despre Pușkin și alți poeți, p. 66).
2 Poezia lui A. S. Pușkin „Un dar în zadar, un dar accidental...” a provocat un răspuns poetic din partea Mitropolitului Moscovei Filaret (Drozdov); Pușkin a răspuns cu poezia „În orele de distracție sau de plictiseală inactivă...”, terminând cu replicile: „Și harpa serafină ascultă / Poetul este în groază sacră”.
3 mier. N. Strahov: „Pușkin a fost cel mai sincer și sincer dintre poeți. Aceasta înseamnă că s-a exprimat doar rău, numind poezia ficțiune și înșelăciune, în timp ce el însuși s-a străduit din toată inima pentru adevăr ”(N. N. Strakhov) Decret, op., p. 66).
4 Linia finală a poemului de M. Yu. Lermontov „Și plictisitor și trist”.
5 Poezia lui F. I. Tyutchev „29 ianuarie 1837”.
6 Poezia „Norii transparenți calm mișcarea...”.
7 Poezia „B. M. Markevici.
8 Poezie „Împotriva curentului”.
9 Poezia „Ioan din Damasc”.
10 Poezie „O lacrimă tremură în privirea ta geloasă...”; Solovyov a citat acest poem în lucrarea sa timpurie „Principiile filozofice ale cunoașterii integrale” (Works. Vol. 2, p. 152).
11 Iconoclasmul este o mișcare eretică care neagă venerarea icoanelor. Legalizat în 726; în 843 s-a restabilit venerarea icoanelor. Susținătorii cinstirii icoanelor, Ioan Damaschin (c. 675–c. 750) și Teodor Studitul (759–826), au văzut în icoană o imagine senzuală a lumii suprasensibile, care leagă lumea pământească și lumea cerească. Ioan Damaschinul a devenit celebru și ca autor de imnuri bisericești, pentru care a primit porecla de „jet de aur”.
12 Aici și mai jos (în capitolul V) Solovyov citează opera dramatică a lui A. K. Tolstoi „Don Juan” (vezi nota 10 la p. 404).
13 Cuvinte de Don Juan din drama lui A. K. Tolstoi (Partea I).
14 În legătură cu corectarea lui Stasyulevici a acestui pasaj, Solovyov a scris: „Ți s-a părut ciudat să spui că este imposibil ca Dumnezeu Însuși să facă o persoană perfectă fără propria sa participare; dar până la urmă acest lucru a fost exprimat în mod repetat de Sfinții Părinți (apropo, Ioan Gură de Aur). (Scrisori, 1, p. 134).
15 mier. articol „Despre lirică”, prezent, ed., p. 402.
16 Poemul „O, nu te grăbi acolo unde viața este mai strălucitoare și mai curată...”.
17 Episodul războaielor greco-persane descris de Herodot (Istoria IX, 118). Poate că aici este o polemică indirectă cu K. N. Leontiev; acesta din urmă a scris în lucrarea sa „Bizantismul și slavismul”: „Îmi amintesc cum eu însumi, citind întâmplător (și cine are? - Herzen!) Despre cum, în timpul unei furtuni, nobilii persani înșiși s-au aruncat în mare pentru a se ușura. corabia și salvarea lui Xerxes, cum s-au apropiat pe rând de Rege și s-au închinat înaintea lui înainte de a se arunca peste bord (...) M-am gândit și mi-am spus pentru prima dată (...) „Herzen

pe bună dreptate îl numește Termopilele persane. Este mai groaznic și mult mai maiestuos decât Termopilele! Aceasta dovedește puterea ideii, puterea de convingere, mai mare decât cea a asociaților lui Leonida înșiși; căci este mult mai ușor să îți pui capul în arșița luptei decât

să te hotărăști în mod deliberat și rece, fără nicio constrângere, să se sinucidă din cauza unei idei de stat religios ”(vezi: K. N. Leontiev, Vostok, Rusia și Slavdom. T. 1. .M., 1885, p. 88). În figura lui Xerxes, Solovyov a văzut un simbol al despotismului, opus ideii de teocrație creștină (vezi poemul „Ex oriente lux!”).
8 Conceptul de patriotism, formulat într-un articol despre poezia lui A. K. Tolstoi, sa dovedit a fi important pentru opera ulterioară a lui Solovyov și a fost dezvoltat în lucrarea „Organizarea morală a omenirii” (VFiP, 1896, nr. 34 (4) ; a intrat într-un capitol separat în „Justificarea binelui”): „Patriotismul ca virtute este o parte a atitudinii generale propriu-zise față de orice, iar această parte a ordinii morale nu poate fi separată de întreg și opusă acestuia. (...) Aceasta determină și datoria morală a unui adevărat patriot - de a sluji poporul în bine, sau adevăratul bine al poporului, inseparabil de binele tuturor, sau - ceea ce este același - de a sluji poporul în bine. umanitate și umanitate în popor ”(Works, vol. 1, pp. 505-506).
19 A se vedea scrisoarea către B. M. Markevici din 7 februarie 1869 (original în franceză) (Tolstoi A. K. Sobr. soch. în 4 volume, vol. 4. M., 1964, p. 259).
20 Terminând lucrarea la articol, Solovyov i-a scris lui Stasyulevich: „Privind citatele lungi din balada „Șarpele-Tugarin”, ați putea să mă suspectați pentru un minut de tendința mea de a crește volumul articolului într-un mod ușor (. ..) Această baladă este un loc în care unghiul final al articolului a fost bătut în cuie, între timp, dacă ne limităm în ea doar la pasajele necesare unghiei, se poate dovedi a fi prea puternic - singurul mod de a cita ea, dacă nu în întregime, atunci încă în bucăți mari ”(Scrisori, IV, p. 69).
21 Ahriman (Ahriman) - în mitologia iraniană, zeitatea supremă a răului; se opune lui Ormuzd (Akhmuramazda). Această opoziție se întoarce la idei despre eterna luptă universală dintre bine și rău.
22 Field - un duel judiciar în Rusia Antică.
23 Soloviev a inclus această linie (cu referire la sursă și într-o formă ușor modificată) în poemul său „Uite cum întinderea raiului este transparentă și palidă...” (Poezii. Proză... p. 27).
24 Poezia „Norii transparenți calm mișcarea...”.
25 Fraza finală a articolului a fost eliminată de Stasyulevich. După ce a primit dovezile, Solovyov s-a îndreptat către editor cu un protest ascuțit: „La sfârșitul articolului, a doua jumătate a frazei finale pe care ați exclus-o: „și acest mediu în sine, societatea în sine este doar o turmă” este necesară în esența gândirii și trebuie restaurată” (Scrisori, 1, p. 133). După cum puteți vedea, a fost restaurată o opțiune de compromis.

SIMBOLIȘTI RUSII

Pentru prima dată - BE, 1894, nr. 8, p. 890-892; 1895, nr. 1, p. 421-424; nr. 10, p. 847-851. Semnătura tuturor celor trei recenzii: Vl. S. Inclus în carte: Solovyov Vladimir. Poezii. editia a 3-a. 1900, p. 193-213, nu

reduceri semnificative. Această ediție reproduce textul jurnalului. Recenziile lui Solovyov despre problemele Simboliștilor ruși au jucat un rol semnificativ în autodeterminarea simbolismului rus timpuriu în ansamblu. Mai târziu, Bryusov a scris că recenziile lui Solovyov i-au făcut pe „micii poeți începători (...) cunoscuți unui cerc larg de cititori” (Bryusov V. Autobiography. - Literatura rusă a secolului XX.

1890-1910. T. 1. M., 1914, p. 109). Bryusov a avut invariabil un respect respectuos pentru creativitatea și personalitatea lui Solovyov însuși. În august 1900, scria în jurnalul său: „Vl. Solovyov (...) Am fost cu P.I.[Bartenev] la înmormântare. Astfel mi-a fost sortit să întâlnesc criticul primelor mele poezii. Și am visat - și adesea - la conversații personale (...) Am sărutat mâna dușmanului meu întâmplător și a poetului și gânditorului pe care l-am prețuit ”(vezi: Bryusov V. Jurnalele 1891 - 1910. M., 1927, p. 89). – 90).

1 Poezia lui V. Bryusov „Sentimentul de toamnă”.

2 Poezia lui V. Bryusov „Visul prețuit”.

3 Poezia lui V. Bryusov „Încrederea în sine”.

4 V. Bryusov avea la acea vreme 21 de ani.

5 A. L. Mitropolsky este pseudonimul lui A. A. Lang, un prieten al lui Bryusov la gimnaziul Kreiman.

6 Răspunsul lui Solovyov la al doilea număr l-a aruncat pe Bryusov în confuzie: „Ați citit Vestnik Evropy, articolul lui Solovyov despre el? Doamne, ne-a distrus atât de mult, încât nu au mai rămas bucăți ”(Scrisoare către V.K. Stanyukovich din 5 ianuarie 1895 – Patrimoniul literar. T. 85. M „1976, p. 733).

7 V. Bryusov a publicat poezii sub pseudonimul V. Darov, K. Sozontov, 3. Fuchs și fără semnătură; Earl. Martov este pseudonimul lui A. Bu-gon; N. Novici - H. N. Bakhtin.

0 Poezia lui V. Bryusov „Eroul proscris”.

9 Telegrama i-a atras atenția lui Solovyov deoarece una dintre vocalele menționate era prietenul său, Prințul. D. N. Tsertelev.– Vezi: NV, 1894, nr. 6753, 15 dec. (Referirea lui Soloviev la 16 decembrie este fie o eroare, fie o greșeală de tipar).

10 „Nu voi putea să mă las dus în acele sfere...” (Goethe. Faust, partea 1. Per. B. Pasternak).

” Poezia este semnată: Earl. Martov.

12 Poezia lui V. Bryusov „Creativitatea”.

13 Într-o convorbire cu un corespondent pentru ziarul Novosti, V. Bryusov a obiectat criticilor: „... ce contează pentru mine că două luni nu pot fi vizibile simultan pe pământ, dacă pentru a evoca o anumită stare de spirit în cititor Trebuie să recunosc că aceste două luni sunt pe același cer. În poezia în cauză, sarcina mea era să descriu procesul creativității ”(1895, 18 noiembrie).

14 Ambele poezii sunt semnate: Earl. Martov.

15 Poezie fără semnătură; aparţine lui V. Christopopoulo.

16 Poezia este semnată: V. Darov,

17 Traducere de V. Bryusov.

'8 Istoria creării celebrelor parodii a fost povestită de AF Koni. „Odată (...) a început să vorbească despre hobby-urile unora dintre poeții simboliști de atunci (...) Era supărat și în același timp amuzat de urmărirea

pretenția limbajului și în spatele compoziției de noi cuvinte întunecate și combinații de neconceput. „Într-adevăr”, a spus el, „nu este atât de greu să compun – ei chiar compun – astfel de versuri. Venind aici (...) Eu, ca să mă distrez din trudă, m-am prezentat ca simbolist și am venit cu următoarele versuri ”{Koni A.F. Sobr. op. în 8 volume, vol. 7. M., 1969, p. 245). Parodiile au fost apreciate de însuși Bryusov: „Citindu-i parodiile, am admirat sincer; punctele slabe

ale simbolismului sunt surprinse corect ”(vezi: Scrisorile lui V. Ya. Bryusov către P. P. Pertsov. M., 1927, p. 44).
POEZIE Y. P. POLONSKY
Pentru prima dată - „Suplimente literare lunare ale revistei Niva”, 1896, nr. 2, rubrica. 369-379; Nr. 6, coloana. 29^-312.
Pauza în publicarea a două părți a fost cauzată de boala lui Solovyov. La 20 februarie 1896 i-a telegrafiat A. A. Lugovoy: „Sunt bolnav tot timpul, trebuie să amân până în aprilie” [carte. - A. N.]; dar nici acest termen nu a putut fi respectat – la 10 mai Solovyov telegrafează din nou: „Mâine, (în) sâmbătă, articolul este gata; Voi livra (la) redacție (la) ora a șasea. {Scrisori, II, p. 309).
Solovyov a fost familiarizat cu Ya. P. Polonsky de la o vârstă fragedă. „Este posibil ca o cunoștință personală (...) să fi început încă din prima călătorie a lui Solovyov la Sankt Petersburg, prin mijlocirea lui H. N. Strahov sau Prince. V. P. Meshchersky (...) Este permis (...) să presupunem că V. S. Solovyov își datorează cunoștințele cu Polonsky casei sale părintești ”{Lukyanov, IV, p. 184). Ya. P. Polonsky și S. M. Solovyov sunt prieteni încă din anii universității.
A.P. Cehov credea că suplimentele literare la „Niva” din 1896 își datorau succesul articolului lui Solovyov, care „chiar a făcut zgomot” (Scrisoare către A.A. Tihonov (Lugovoi) din 13 septembrie 1896 - Cehov A P. Lucrări adunate în 30 volume, Scrisori, vol. 6, p. 179).
' Vezi intrare, articol până în ziua de azi, ediția.
2 Poezia „Făiața țarului”.
3 Vezi poezia „Delirul”.
4 Poezia lui M. Yu. Lermontov „Cât de des înconjurat de o mulțime pestriță...”; rând: „Cu ochii plini de foc azuriu” – folosit de Soloviev în poezia „Trei date” (vezi: Poezii. Proză..., p. 123).
5 Un vers dintr-o poezie de M. Yu. Lermontov „Și plictisitor și trist.,.”.
Într-o recenzie a primului număr din Evening Lights, H. N. Strakhov a scris că Fet are darul unui „vers magic” brusc pentru a transforma realitatea „în frumusețe strălucitoare, în aur curat al poeziei (...) Pentru a se despărți de pământ, el nu are nevoie de nici un salt, aproape deloc nu este nevoie de efort ”{N. N. se teme. Note despre Pușkin și alți poeți, p. 223).
7 Rând din poezia „Cassandra”.
8 Din poezia lui Fet „Poezie”.
9 Aceasta se referă la poezia „A. S. Puşkin. (Citită de autor la Moscova, în ziua deschiderii monumentului lui Pușkin, la a 1-a întâlnire a Societății Iubitorilor de Literatură Rusă...)”.

10 Poezia „1889, 28 ianuarie”, dedicată împlinirii a 50 de ani de activitate literară a lui Fet, sărbătorită solemn la Moscova.
11 Din poezia lui Fet „Acum”.
12 Aceasta este Feta. Fet a tradus trei lucrări de A. Schopenhauer: The World as Will and Representation (1881); „Despre voința în natură” (1886); „Despre a patra rădăcină a legii rațiunii suficiente” (1886).
13 Vezi articolul „Poezia lui F.I. Tyutchev” în prezent. ed.
14 Ultimele rânduri ale poemului citat mai jos, „O, ridică-ți sprânceana...”.
15 Poezia „Dimineața”.
16 Poezia „Aniversarea lui Schiller”.
17 Poemul „Către Shakespeare. martie 1864”.

18 Poemul „Scrisori către Muze. Scrisoarea 2.
19 Poezia „15 iulie 1888. La aniversarea a 900 de ani de la Botezul Rusiei.
20 Poezia „Sună de seară”.
21 Poemul „În drum din Caucaz”.
22 Poezia „Mormânt în pădure”.
23 Poezia „Tamara și cântăreața ei Shota Rustavel”.
24 Vezi poezia „Agbar”.
25 Din poezia „Caravana”.
26 Din poezia lui M. Yu. Lermontov „Demonul”.
27 Poezia „Cântec tătar”.
28 Poemul „Nu aștepta”.
29 Vezi nota. 21.
30 Vezi nota. 2 la s. 31.
31 mier. Recenzia lui I. S. Turgheniev: „Lăcusta-Muzician” este „o idilă fermecătoare, plină de umor grațios, care va supraviețui (...) o mulțime de lucrări contemporane” {Turgheniev I. S. Sobr. op. în 28 de volume.Opere. T. 15, p. 156).
32 Aceasta se referă la poemul satiric al lui Polonsky „Câinii” (1892), în care personajele literare și publice moderne erau ușor de ghicit în spatele personajelor din lumea animală.
33 Vezi: Ya. P. Polonsky, Dreamer. Tânăr din anii 30 ai secolului al XIX-lea. Povestea în versuri.
34 Marcu 10:15; din Luca 18:17.

GÂNDIRE IMPRESIONISTĂ

Pentru prima dată - „Cosmopolis”, 1897, nr. 4, p. 34-40.
1 Din ciclul „Momente”.
2 Din ciclul „Femeia și copiii”.
3 Poezia „Înainte și acum” din ciclul „Liric”.
4 Prima poezie a ciclului „Echourile din Murmansk”.
5 Împreună cu precedentul din ciclul „Femeia și copiii”.
6 Din ciclul „Momente”.
7 Poezie „La vechiul motiv” din ciclul „Femeie și copii”.
8 Poezie „Tinerețea” din ciclul „Liric”.
9 Poezia „Nebunia” din ciclul „Gânduri”.

V. S. SOLOVIEV
articole enciclopedice.
Recenzii. Note

(ARTICOLE ENCICLOPEDICE)

Textul este tipărit conform publicației în Dicționarul Enciclopedic Brockhaus-Efron, respectiv:
Frumusețe.- 1895, v. XVI a, coloana. 576; semnătură: Vl. CU.
Maikov (Apollon Nikolaevici).- 1896, vol. VIII, coloana. 371-373.
Polonsky (Iakov Petrovici).- 1898, vol. XXIV, coloana. 361-363.
Jemciuzhnikov (Alexei Mihailovici).- 1894, v. XI a. stlb. 857 - 858; semnătură: Vl. C. *
Prutkov (Kozma Petrovici).- 1898, vol. XXVa, coloana. 633-634; semnătură: Vl. CU.
Leontiev (Konstantin Nikolaevich).- 1896, v. XVII a, coloana. 562-564.

(PREFAȚĂ LA POVEMUL LUI E.-T.-A. HOFFMANN „OALA DE AUR”)

Pentru prima dată: „Scânteie”. 1880, nr. 24, p. 459-460. Prefață la traducerea făcută de Solovyov.

ILUZIA DE CREATIVITATE POETICĂ

Pentru prima dată: PO, 1890, nr. 7, p. 441-448.

1 Horaţiu. Odele III, 1; Vezi nota. 37 la p. 363.
2 Solovyov citează recenzia lui Strahov asupra colecției „Poezii lui A. K. Tolstoi” (Sankt Petersburg, 1867), publicată în „Notes of the Fatherland” (1867, nr. 6) conform publicației: Strahov H. N. Notes on Pushkin and other poets . SPb., 1888, p. 215.
3 Vezi: Seneca. Scrisori morale către Lucilius XXXVII, 4; zicala este folosită de autorul „cercetării” ca epigraf.
4 Vezi nota. 5 la s. 426.
5 Indologul francez E. Senard a considerat viața lui Buddha ca o reflectare a mitului solar (vezi: Sênart E. Essai sur la legende du Buddha, son caractère et ses origines. Paris, 1882); Indologul olandez J.-H. Kern a fost unul dintre adepții activi ai conceptului mitologic al budismului, pe care l-a conturat în lucrarea: Geschidenis van het Buddhisme in Indië (1881-1883), cunoscut în Rusia în traducerea germană de G. Jacobi (vezi: Oldenburg S.F. Gendrik). Kern: Necrolog . Pg., 1918).
6 Frumosul tânăr Antinous era favoritul împăratului Hadrian (117-138); după moartea sa în Nil, împăratul a ridicat un templu în cinstea sa și a stabilit cultul său.
7 Balada de A. K. Tolstoi „Borivoy”.
8 Poezia „Eu, în întuneric și în praf...”.
9 Balada „Lupii”.
10 Lucrarea lui N. M. Sokolov despre Fet nu ne este cunoscută; există un „studiu” despre poezia lui Ya. P. Polonsky - Sankt Petersburg, 1898.

UN COMENTARIU
” Într-o lungă excursie în istoria francmasoneriei ruse, Sokolov citează cartea „Despre erori și adevăr, sau apelul rasei umane la principiul universal al cunoașterii” (Moscova, 1875) de Saint-Martin, publicată sub obișnuitul său pseudonim „Filozof necunoscut”.

ANALIZA CĂRŢII LUI G. K. SLUCHEVSKY

În toamna anului 1895, Solovyov i-a scris fratelui său Mihail: „La 23 septembrie aceasta (...) Eu, subsemnatul, am stat la Academia de Științe ca membru al comisiei de acordare a Premiului Pușkin și am pus alb-negru. mingi la diverși scriitori, iar pe 20 octombrie un om cu aspect de curier mi-a înmânat o scrisoare în care „își făcea plăcere” să mă informeze că mi se pregătește o medalie de aur la monetărie ”(citat din: Poezii. Proză .. ., p. 301; vezi și comentarii, p. 433) . Premiul A. S. Pușkin a fost acordat între 1882 și 1919 de Departamentul de Limbă și Literatură Rusă a Academiei Imperiale de Științe. Departamentul „avea dreptul de a invita scriitori externi să participe la luarea în considerare a eseurilor acceptate la concursuri și să întocmească recenzii (recenzii) critice asupra acestora”; pentru compilarea analizei publicate, Solovyov a primit medalia de aur Pușkin (vezi: Premiul Chubukov V. A. S. Pușkin. - „Revista de carte”, 1990, Ne 1, p. 4). În 1895, jumătate din Premiul Pușkin a fost acordat traducerii lui P. I. Weinberg a tragediei lui Schiller „Mary Stuart”; „Tablouri istorice” de K. Sluchevsky, precum și „Opere” de A. Lugovoy și traducerea lui L. I. Polivanov a tragediei lui Racine „Phaedra” au fost recunoscute ca meritând o recenzie onorabilă.
Solovyov numește în detaliu temele numeroaselor povești care au alcătuit cartea.
2 În 1860, experimentele lirice ale tânărului Slucevski cu mijlocirea lui Ap. Grigorieva și Turgheniev au fost publicate pe

paginile lui Sovremennik (nr. 1) (vezi: Sluchevsky K.K. Una dintre întâlnirile cu Turgheniev (memoria). - Sluchevsky K.K. Poezii. Poezii. Proză. M., 1988, p. 394-396.); această publicație și recenzia entuziastă a Ap. Grigorieva (vezi: Convorbiri cu Ivan Ivanovici despre literatura noastră modernă și despre multe alte subiecte care provoacă gânduri. - „Fiul patriei”, 1860, nr. 6) a devenit în mod neașteptat obiectul unor răspunsuri batjocoritoare și parodii în Iskra (vezi: Yampolsky I Jurnalismul satiric al anilor 1860: Iskra (1859-1873), un jurnal de satiră revoluționară (1859-1873), M., 1964, pp. 120-122) și Fluier (Dobrolyubov N. A. Un tânăr talent care promite să absoarbă toate cele moderne). poezie.- „Fluier”, nr.5).

3 Vezi articolul „Impresionismul gândirii” în prezent. ed.

4 „S-au iubit, dar niciunul nu a vrut să-l recunoască altuia” (germană) - primele rânduri ale unei poezii de G. Heine din ciclul „Din nou acasă”; a servit drept epigraf la poezia lui Lermontov „S-au iubit atât de mult și de tandru...”. Tradus în rusă de A. Fet.

5 halaeloth - de fapt, tradiție, stabilire (evr. veche).

V. S. SOLOVIEV

H. S. Leskov

Pentru prima dată - „Săptămâna”, 1895, 26 februarie, nr. 9, p. 282.

Relația personală și creativă dintre Solovyov și Leskov a fost puțin studiată până în prezent. Cunoașterea lor, se pare, a avut loc în 1877 la Sankt Petersburg, în timpul unui serviciu comun în Comitetul științific al Ministerului Educației Publice (vezi: Leskov A.N. Viața lui Nikolai Leskov. T. 2. M., 1984, p. 145). şi de asemenea: Lukyanov, IV, p. 108); relații de prietenie între ei s-au stabilit de la sfârșitul anilor 1880, iar la începutul anilor 1890 Solovyov a intrat în cercul apropiat al scriitorului, l-a atras să coopereze în jurnalul Vestnik Evropy (vezi: Leskov N. S. Sobr. Op. în 11 vol., vol. 11. M., 1958, p. 479, 511, vezi câteva dintre recenziile lui Leskov despre Solovyov în același loc și în op. Solovyov l-a escortat pe Leskov în ultima sa călătorie (vezi: Maksheeva N.A. Memories of V.S. Solovyov. - VE, 1910, No. 8, p. 165).

IAKOV PETROVICI POLONSKY

Pentru prima dată - BE, 1898, nr. 11, p. 419-420.

PREFAȚĂ <LA CARTEA LUI A. K. TOLSTOI „THE GHOUL”>

Pentru prima dată - în cartea: Ghoul: The Story of Count A. K. Tolstoi. SPb., 1900, p. I-VIP.

1 Citat din recenzia lui VG Belinsky: Ghoul. Compoziția lui Krasnorogsky. SPb., 1841 (pentru prima dată - „Însemnări ale Patriei”, 1841, vol. XVIII).

Din memoriile literare

N. G. CHERNYSHEVSKY

Pentru prima dată: Scrisori, I, p. 271-282. Publicația a fost prevăzută cu următoarea notă: „Acest articol a fost raportat de M. N. Chernyshevsky; ar fi trebuit să fie plasat în ziarul Askhabad „Trans-Caspian Review”, al cărui editor, K. M. Fedorov, a locuit cu N. G. Chernyshevsky în Astrakhan timp de câțiva ani ca copist. În condiții de cenzură, însă, articolul nu putea fi publicat; după moartea lui Solovyov, domnul Fedorov a folosit-o pentru cartea sa „N. G. Cernîşevski.

Povestea creării articolului a fost spusă de V. A. Pypina-Lyatskaya. „... În acea zi din 1897, când Mihail Nikolaevici Cernîșevski a venit la tatăl meu [A. N. Pypin. - A. N.] pentru a consulta cine ar putea fi

contactat cu o cerere de a scrie un articol despre Nikolai Gavrilovici (...) Soloviev, auzind această conversație (stătea chiar acolo în redacție), a spus: „Voi scrie". {Pypina-Lyatskaya V, A.

Vladimir Sergheevici Solovyov. Pagina de amintiri.- Poezii. Proză..., p. 378). Solovyov l-a informat pe Stasyulevich cu privire la finalizarea lucrărilor la articol într-o scrisoare de la Moscova din 22 noiembrie 1898: convenabil să o aducă mai întâi personal la Sankt Petersburg. Alexander Nikolaevich îi poate spune nepotului său să notifice cine ar trebui să fie despre înființarea unui loc - în cantitate de aproximativ o foaie tipărită ”[Scrisori, IV, p. 75). Prima lectură a articolului a avut loc în casa lui A. N. Pypin. „Este imposibil să uităm impresia profundă pe care am trăit-o în timp ce l-am ascultat pe Solovyov. Articolul său, după faimosul articol al lui Herzen din Kolokol, a fost primul cuvânt înflăcărat despre procesul nedrept al lui Cernîșevski, al cărui caz era încă „secret” în acei ani (Decretul Pypina-Lyatskaya V.A., soch., p. 379).

1 Soloviev a vorbit despre locuința de vară în „satul Pokrovsky-Glebov-Streshnev de lângă Moscova” într-una dintre scrisorile sale către M. Stasyulevich (Scrisori, IV, pp. 60-61).

2 „O voi iubi pe Lagala pentru râs dulce, pentru conversație cu sunet dulce” (latină) - Horace. Ode I, 22. Trad. A. A. Feta.

3 Fundamentele noilor statute judiciare au fost aprobate de către Prea Înalt în toamna anului 1862; decretul privind promulgarea lor a avut loc la 20 noiembrie 1864.

4 P. D. Yurkevich la începutul anilor 1860. a fost profesor la Academia Teologică din Kiev. A publicat în „Proceedings” al Academiei lucrarea „From the Science of the Human Spirit”, unde a criticat prevederile articolului lui N. G. Chernyshevsky „The Anthropological Principle in Philosophy” (vezi: Yurkevich P.D. Philosophical works. M. , 1990). Această lucrare a lui Yurkevich a fost retipărită de M. N. Katkov în Buletinul Rus (1861, nr. 2). Chernyshevsky, la rândul său, a răspuns la publicarea din „Polemical Beauties” („Colecția Unu” - „Sovremennik”, 1861, vol. 87, nr. 6), unde și-a permis niște atacuri lipsite de tact care afectează personalitatea adversarului (vezi: Chernyshevsky). N. G. Lucrări adunate în 16 volume, v. 7. M., 1950).

5 Vezi: Cazul Cernîşevski. Colectarea documentelor. Saratov, 1968.

6 Lucrarea lui N. Ya. Danilevsky „Rusia și Europa” a fost publicată inițial în revista „Zarya” (1869, nr. 1-12); în anii 1880, după moartea lui Danilevsky, cartea a fost publicată succesiv în mai multe ediții la inițiativa lui H. N. Strahov. Solovyov a argumentat îndelung și cu pasiune ideile acestei lucrări.

7 Poezia lui A. S. Homiakov „Rusia”.

8 departamente ale Senatului (cu excepția primului) erau cele mai înalte curți de apel pentru diferite provincii. Al șaselea departament, în care a slujit la începutul anilor 1840. I. S. Aksakov, a fost la Moscova și a luat în considerare recursuri în cauze penale.

9 Aici și mai sus, Solovyov citează un articol al lui I. S. Aksakov „Despre vechile curți (cu ocazia atacurilor intensificate în ziare și societate asupra noii curți)”, publicat pentru prima dată în ziarul Rus (1884, 15 februarie). Solovyov intenționa de mult să răspundă jurnalismului lui I. S. Aksakov: „... dacă niciunul dintre angajații tăi nu va prelua volumul IV recent publicat al lucrărilor lui I. S. Aksakov (...)”, i-a scris el lui M. Pentru M. Stasyulevich, în

decembrie 1886, nu m-ar deranja să fac un articol din el (...) Mă refer în principal la extrase din Aksakov - cele mai puternice pasaje. scrie-te singur

în același sens, acum, poate, este imposibil și cu greu vor îndrăzni să-i împiedice să copieze o carte permisă de cenzură” (Scrisori, IV, p. 30).

Din amintiri

AKSAKOV

La sfârşitul anilor 1880. Solovyov l-a invitat pe S. A. Vengerov să scrie un articol despre A. F. Aksakova pentru dicționarul pe care l-a publicat. „Editorul Dicționarului bibliografic critic (...) dorește să primească de la mine câteva pagini despre regretata Anna Fedorovna, sub forma unui apendice la o lungă biografie a lui Ivan Sergheevici”, îi scria Solovyov lui H. M. Lopatin în august 1898. „Desigur, pot scrie o caracterizare bazată pe amintiri personale, dar din cauza naturii ediției (...) va fi necesar să o inserez în cadrul propriu-zis. Deci, veți avea ocazia să aflați de la Ivan Fedorovich Tyutchev cât mai curând posibil (...) și să-mi spuneți: 1) anul și locul nașterii lui A. F., 2) locul învățământului și 3) anul căsătoria – asta-i tot” (Scrisori, IV, pp. 182-183). Cu toate acestea, Solovyov nu a reușit să ducă la îndeplinire planul. În luna septembrie a aceluiași an, îi scrie lui Vengerov: „Se pare că este mult mai greu să scrii despre A.F. Aksakova decât despre interpretul canoanelor cartagineze și calcedoniene. Dificultatea este sub forma amintirilor personale, ceea ce este neobișnuit pentru mine (...) și, cel mai important, în teama de a atinge cumva nedelicat aspectele intime ale inimii și ale vieții (...) Ar fi necesar, în orice caz, să discutăm mai întâi cu rudele apropiate ale regretatului A.F. ., și între timp abia așteptați. Așadar, iartă cu generozitate că, făcându-ți eu însumi această ofertă, o iau înapoi” (Scrisori, II, p. 318).

Acest eseu a fost publicat după moartea lui Solovyov (KN, 1900, nr. 1, pp. 1-15).

1 Întâlnirea lui Solovyov cu Aksakov a avut loc în casa soților Demidov (acum Biblioteca Ușinski) din strada Bolshoi Tolmachevsky. În anii 1870 casa a aparținut lui M. F. Sollogub (n. Samarina), cu al cărui fiu, F. L. Sollogub, Solovyov a fost prieten încă de la o vârstă fragedă.

2 A.F. Tyutcheva a fost o domnișoară de onoare a soției lui Nicolae I.

3 „Duhul cărnii” (franceză).

4 Probabil, I. S. și A. F. Aksakov locuiau în casa lui N. T. Aksakov de pe Spiridonovka (acum - strada A. N. Tolstoi).

5 „neglijarea” (franceză).

6 Mama lui I. S. Aksakov era turcă.

7 Aceasta se referă la cartea lui N. Ya. Danilevsky „Rusia și Europa” (vezi nota 6 la p. 616).

8 „tendința de a lupta” (franceză).

9 Solovyov a participat activ la analiza și pregătirea pentru publicare a arhivei lui I. S. Aksakov, pentru care a venit și a trăit mult timp lângă A. F. Aksakov în Sergiev Posad. Această latură a activității lui Solovyov este descrisă în detaliu în memoriile sale: Kolosov N., preot. Cunoștința mea cu Vladimir Sergheevici

Solovyov.- „Lecturi în societatea iubitorilor de educație spirituală”, 1910, nr. 10, p. 575-584).
10 rânduri din poezia lui I. S. Aksakov „Vagabondul”.
SCRISORI
F. M. DOSTOEVSKY
Prima publicată: prima scrisoare - în ediția: Patrimoniul literar. T. 83. Dostoievski nepublicat. M., 1971, p. 331; restul - în textul articolului: Galtseva R. A., Rodnyanskaya I, B. Split in the conservators (F. M. Dostoievsky, Vl. Solovyov, I. S. Aksakov, K. N. Leontiev, K. P. Pobedonostsev într-o dispută despre idealul social), p. 239, 244, 245-246 (cu note). În această ediție, toate literele sunt tipărite cu autograf (OR GBL, f. 193/P, k. 8, poz. 120 6).
A. G. DOSTOIEVSKOY
Fragmente din scrisori au fost publicate în textul articolului: Galtseva R. A., Rodnyanskaya I. B. Diviziunea în conservatori ...; pentru prima dată complet și cu un comentariu - N. V. Kotrelev în publicația: Poezii. Estetica..., p. 510-521.
V. P. FEDOROV
Pentru prima dată - în publicația: Scrisori, III, p. 4-6; textul acestei publicații este reprodus.
A. A. FETU
Pentru prima dată - în publicația: Scrisori, III, p. 111 -112; 119. Reproduce dintr-un autograf păstrat în OR VGBIL (f. 315, Fet-Shenshin, camera 11, nr. 15).
1 „despre morți - fie bine, fie nimic” (latină).
H. N. STRAHHOV
Pentru prima dată - în publicația: Scrisori, I, p. 16, 19, 22. Textul acestei publicații este reprodus. Poezia anexată scrisorii, dedicată lui A. A. Fet („Zburând pe aripile lebedelor...”), a fost omisă. Pentru comentarii la scrisorile lui Solovyov către H. N. Strahov, vezi publicația: Poezii. Proză..., p. 424-427.
1 „mai puțin importanți, zei minori” (latină).
L. N. TOLSTOI
Pentru prima dată (cu tăieturi) - VFiP, 1905, Nr. 79; integral - în publicație: Scrisori, III, p. 38-42. Textul acesteia

publicații. Pentru un comentariu asupra scrisorii, vezi Novy Mir, 1989, nr. 1, p. 231.
1 „invalid sau invalided” {franceză).
V. L. VELICHKO
Pentru prima dată - în publicație:. Scrisori, I, p. 225-226. Textul acestei publicații este reprodus.
TREI FĂRĂTURI
Pentru prima dată - „Rus”, 1883, nr. 2, p. 32.
DIN ALBUMUL Mărturisirilor de T. L. SUKHOTINA
Pentru prima dată - Scrisori, IV, p. 238-239. Reproducere dintr-un autograf păstrat în Departamentul de Manuscrise al Muzeului de Stat al L. N. Tolstoi (fondul lui T. L. Suhotina), cu corectarea inexactităților. Datată de E. L. Radlov între 29 martie 1888 și 10 iunie 1890.
1 „Faptul de abuz nu este un argument împotriva folosirii” {latină).

2 Pe una dintre paginile anterioare ale aceluiași album există o înregistrare a gr. Sollogub, care, împotriva celei de-a 43-a întrebări, a scris zicala: „Dumnezeu nu va trăda, porcul nu va mânca.” - Notă. E. L. Radlova.

NUMELE INDEX *

* Alcătuit de A. A. Nosov

Solovyov V. S.
Din 60 Filosofia artei și critica literară / Intrare. articol de R. Galtseva și I. Rodnyanskaya.- M .: Art, 1991. - 701 p. - (Istoria esteticii în monumente și documente).
ISBN 5-210-02462-8
Vladimir Sergeevich Solovyov (1853-1900) este o figură majoră în viața intelectuală, socială și culturală a Rusiei în ultima treime a

secolului al XIX-lea. Gânditor și poet, a ajuns la sfârșitul unei întregi ere de căutări filozofice și a dat impuls noilor tendințe ideologice și artistice ale secolului XX, în special simbolismului. Lucrările lui V. S. Solovyov incluse în colecție, în conformitate cu cele mai importante teme ale gândirii sale estetice, sunt împărțite în următoarele secțiuni: „Frumusețea ca putere transformatoare”, „Misiunea morală a artistului”, „Articole despre rusă. poeţi”, „Articole enciclopedice. Recenzii. Note”.

0301080000-100 BBK 87,8
C 025(01)-91
Biblioteca „Runivers”
Vladimir Sergheevici Solovyov
FILOZOFIA ARTEI ŞI CRITICA LITERARĂ
Istoria esteticii în monumente și documente
Editor
V. S. POHODAEV
Artistul seriei A. T. TROJANKER
Artist
I. V. BALASHOV
Redactor tehnic E. Z. PLOTKINA
Corector
M. L. LEBEDEVA
I. B. 4393. Predată setului 01.08.90. Semnat la aragaz 29/05/91. Format ediție 84X108/32. Hârtie de imprimare Nr. 1. Tipar de tip timp. Tipografia. Conv. cuptor l. 36,96. Conv. kr.-ott. 36,96. Uch.-ed. l. 39.751. Ed. Nr 17669. Tiraj 50 000. Comanda 1151 Pret 8 ruble. 50 k.
Editura Art, 103009 Moscova, Sobinovsky per., 3.
Ordinul Revoluției din Octombrie și Ordinul Steagul Roșu al Muncii al MPO „Prima Tipografie Exemplar” al Comitetului de Stat pentru Tipografie al URSS. 113054, Moscova, Valovaya 28